

Münchner Kunst

№ 1. — 1. November 1889.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.
Herausgeber JULIUS SCHAUMBERGER MÜNCHEN

Redaktion und Administration: ... Commissions-Verlag J. Lindauer'sche Buchhandlung ... jeden Mittwoch. — Preis pro Quartal mit Zustellung Mark ... Abonnements nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. Inserate ... Pfg. pro 4 gespaltene Zeile

... und Annoncen ... in München ... in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der ... Handlung von Josef Seiling, ...

Karl Häusser.

Der Ursprung und Urgrund aller Kunst liegt im Unbewussten ... „Wenn ihrs nicht fühlt, ihr ...

... Mikorey ...

... Madchengestalt ...

... „Gil Vargas" des Herrn Mang ... nach Gesang ...

... Hohe des Hauses ...

... wie immer ... „Carl Theodor" ...

... dem Jargon des ... Theatergestalt ... in ...

... entsprechen ... Stück ... lebhaften Beifall. Nimmt man zu diesen ... theilweise ausgezeichneten Einzeldarstellungen ... von Levi meisterhaft geleitete Orchester, Possart's bewährte Regie und eine überraschend ... geschmackvolle scenische Ausstattung, so ... einen Abend vor sich, welcher das neue Bild ... „Frohen Anteil" unter die erfrischendsten Gemälde ... der leichteren Genres versetzen muss.

H. v. G.

... Woche führte uns im ... der ... (Dienstag, Donnerstag und Sonntag) einen ... vom deutschen Volkstheater ... der ...

Hauche shakespearischen Geistes durchweht ist. Zu solchen Betrachtungen verführte mich die Verkörperung des Sir John Falstaff durch Karl Häusser auf dem hiesigen Hoftheater. Falstaff, das unsterbliche Kneipgenie, Falstaff in seinem moralischen Katzenjammer ... geheilt durch ... Glas Sekt, Falstaff ... Falstaff, der Renommist, ... Falstaff, der ... philosophirende Philosoph — ... prägnant zum Ausdruck ... Und mehr noch als einzelne Züge war es der Gesammtgeist der Auffassung, der hinriss. Wir fühlten und begriffen die Liebe Shakespeare's zu diesem Kinde seiner Kunst, die ihn veranlasste, dem braven Hans mehr Spielraum zu gönnen, als es von rechtswegen die Oeconomie des Dramas gestattete. Woher diese Wirkung? Sie liegt meines Erachtens nicht blos darin, dass Häusser unbestritten ein äusserlich und innerlich hochbegabter Schauspieler ist, sie liegt vielmehr darin, dass er einen dem shakespeare'schen Genius verwandten Zug hat, nicht den Hamlet-Zug, nichts liegt ihm ferner, aber den Zug zum frischen, sorglosen Genuss, ... muss, zu ...



... München.

... ersten R... als „Adal... von Pär... dachte, ... Stimme ... Klang ... des Shakespeare — ... bar. Jedenfalls ... Wie stellt er der derartigen ... Tyrannenposen, ... und Herr Seiling ...

ischen Napoleonsfratzen, aber tiefgrundige, das Schicksal niederringende Kraft, ein Nordlandsrecke, von Dämonen beherrscht, aber immertrotziger sich zusammenraffend! —

Wie trefflich charakterisirt er die wackeren Raufer (z. B. Mercutio in Romeo und Julia, Kent im König Lear.) Unser Schiller hat in diesem Genre — der realistischen Kraftmenschen — nur eine Figur geschaffen, den scharfen Contrast zum sinnenden, grübelnden, in den Sternen sein Schicksal suchenden Friedland — den Jllo. — Neben Häussers Illo — diesem Condottiere mit scharfem Verstand und schärferem Schwert — hat ein Wallenstein schweren Stand, seine geistige Ueberlegenheit zu behaupten!

Man könnte Hausser einen unbewussten Realisten nennen — unbewusst in dem oben angedeuteten Sinn. Es geht ein wirklichkeitsfroher Zug durch seine Schöpfungen — sie haben Erdgeruch an sich. So auch sein Mephisto. Ueber die Auffassung selbst lässt sich ja streiten — aber er führt sie consequent durch — ein genialer Zug ist jedenfalls der in Häussers Darstellung des Mephisto scharf betonte Dämonismus der Wollust.

Ein Athlet ist selten zugleich ein guter Jongleur. Und so finde ich unsern Hausser zu knorrig, zu herb für das Conversationsstück. Er hat früher in Marmor gearbeitet, bevor er Schauspieler ward, es ist ihm davon etwas Sprödes im guten Sinn des Wortes geblieben; das Prickelnde, Leichte, Causeurmässige ist nicht seine Sache. Immerhin hat er auch im Lustspiel eine Reihe köstlich wirkender Gestalten geschaffen.

Noch hat Hausser den Zenith seiner Kunst ...ht erreicht — aber wie sich auch seine Entwi...ung n...ch gestalten möge, eines bleibt bestehen ... sein Falstaff kann schon heute als ein Meisterstück ... Schauspielkunst gelten.

Julius Brand.

Von den Münchener Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Heinrich IV. (Erster Theil), nach der von der deutschen Shakespeare-Gesellschaft revidirten Uebersetzung Ludwig Tieck's auf der neu eingerichteten Bühne in Scene gesetzt vom k. Regisseur Herrn Savits. — das ist die jüngste Phase der mit „König Lear" eingeleiteten Bühnenreform auf der Münchener Hofbühne. Heinrich IV. ist gewissermassen der zweite Aktus der grossen englischen Geschichtstragödie, welche Shakespeare in seinen „Histories" auf die Bühne gebracht hat. In Wahrheit sind — wenn man die Verehrung des grossen Briten nicht so ins Unnatürliche steigern will, dass man jede aus seiner Feder geflossene Zeile als eine Offenbarung von universaler Bedeutung bewundern zu müssen meint — nur zwei Abschnitte dieser Tragödie auf der deutschen Bühne im eigentlichen Sinne lebensfähig: Heinrich IV. in seinen beiden Theilen und Richard III. Sie sind es, weil in ihnen — dort im Lichte des Humors, hier im Schatten tiefster Tragik — ein Charakter in den Vordergrund tritt, der allgemei... menschliches Interesse erweckt: Falstaff und Richard I... Wer den Eindruck der Darstellung Heinrich IV. auf ... Publikum objektiv beobachtet hat, der muss bem... haben, dass eigentlich nur diejenigen Scenen, ... der dicke Hans das Wort führt, lebhaftere ... erweckten. Und Niemand wird sich darübe... wundern können. Das mag ketzerhaft gespro... es ist ...

dramatisch wirkende Begebenheite... und im Mittelpunkte derselben ein C... dessen Eigenart, dessen Handlungen und ... sal unser Empfinden kräftig erregen. Darum ... „Macbeth" stets unsere volle Theilnahme in A... nehmen, während die Helden der sogenannten „Kön... dramen" — von der gigantischen Figur Richards ... abgesehen — uns ein nicht viel grösseres Interesse ... flössen als dem deutschen Besucher der West... abtei die Statuen der englischen Könige un... Seltsamer Weise ist die Aufführung dieses letzten u... gewaltigsten Gliedes der Historien-Kette vorläufig nicht in Aussicht genommen. Und doch würde gerade dies... Theil der „Histories" die Rückkehr zu der Einrichtu... der mittelalterlichen Bühne mehr als irgend ein ande... gerechtfertigt erscheinen lassen. Ist doch — und ... Recht — darauf hingewiesen worden, dass die damalig... Bühnenverhältnisse den Dramatiker zwangen oder d... sicher dahin führten, das Hauptgewicht nicht a... Handlung, sondern auf die Gestaltung der die ... führenden Charaktere zu legen. Aus dieser Notw... keit, verbunden mit der einem Shakespeare eig... genialen Gestaltungskraft, erwuchsen uns die grossart... Charaktertragödien: erwuchs ein „Lear", ein „Ham...t", ein „Macbeth". Es ist demnach nicht zu begreifen warum zur Darstellung auf der reformirten Bühne nicht vorzugsweise jene Dramen gewählt werden, in welchen einer dieser Charaktere dominirt. Gerade jene Scene... welche in „Hein... nehmen: die F... dem neuen od... wer... Das T... bildung der ... auf uns einwirk... der Situation ... haglichkeit entgeg... gesagt, der Plan, ... spiele im Resid... bühne zu geb... Wagniss). ... in welch... am ... ja ger... bewegte... Raum d... Kämpfer ... Gobelins ... Der Z... zusetz... stört ... kra... man ... Exp... ka...

, welche von oben herabgelassen werden ...zweckentsprechende Vergrösserung oder Ver..ung der Mittelbühne gestatten, kann wohl als ein ..itt zum Besseren, aber doch nicht als eine **wesentliche** Verbesserung angesehen werden. Die Aufführung , und für sich war eine im grossen und ganzen wohl..efriedigende. In erster Reihe ist natürlich der Falstaff des Herrn **Häusser** zu nennen: eine schauspielerische Vollblutleistung, an der zu mäckeln Niemanden gelüsten wird. Eine eingehendere Würdigung der übrigen bedeutsameren Darbietungen — insbesondere der Herren **Schneider** (König Heinrich), **Stury** (Prinz Heinz), v. **Pindo** (Poins), **Richter** (Worcester), **Wohlmuth** (Glandower), **Davideit** (Bardolf) und des Frl. **Heese** (Lady Percy) mag einer zweiten Besprechung vorbehalten bleiben. J. Sch.

„**Teufels Antheil**“, komische Oper von Scribe, Musik von Auber, errang, nach mehrjähriger Pause, neu einstudirt, einen starken, wohlverdienten Erfolg. Das frisch geschriebene Werk der beiden Franzosen mit seiner lebendigen, wirkungsvollen Lustspielhandlung und seiner trotz mancher Flachheiten einschmeichelnden, jeder Situation so leicht sich anschmiegenden Musik fand eine durchaus angemessene Wiedergabe. Hr. **Fuchs** charakterisirte den (früher durch Gura dargestellten) gemüthskranken König in Spiel und Gesang ganz vorzüglich; Fräulein **Blank** (Königin), in Gesang und Spiel trefflich wie immer, gerieth nur im Dialog etwas zu sehr in unnatürliches Pathos. Herrn **Mikorey** bot die schon seiner Zeit von ihm verkörperte, überaus dankbare Partie des „Rafael d'Estuniga“ Gelegenheit, seine schönen Stimmmittel und die neuerdings sehr beachtenswerthen Fortschritte seines Spiels in besonders vortheilhaftem Lichte zu zeigen; leider beeinträchtigen noch immer einige Nasaltöne den Eindruck seiner gesanglichen Leistung. Schauspielerisch dürfte die abergläubische **Furcht** Rafaels kräftiger hervorgehoben werden, zur Erhöhung der komischen Gesammtwirkung. Frl. **Borchers** bewies auch diesmal, dass sie würdig war, dem Ensemble unserer Besten als neues Glied einverleibt zu werden; ihre „Casilda“ war wieder eines jener frisch natürlichen und doch poetisch anmuthenden Mädchenbilder, welche sie so glücklich und herzgewinnend zu zeichnen versteht. Ebenso standen Hrn. **Bausewein's** „Grossinquisitor“ und der überdrollige „Gil Vargas“ des Herrn **Mayer** — eine schon früher nach Gebühr gewürdigte Leistung — vollkommen auf der Höhe des Ganzen. Die Krone des Abends aber war — wie schon früher — Frl. **Dressler's** „Carlo Broschi“. Stimmlich prächtig disponirt und gesanglich mit jener Feinfühligkeit, welche wir bei ihr gewohnt sind, dem Jargon des — ihrem sonstigen Wirkungskreis fernabliegenden, in dieser Rolle aber manchmal von ihr geforderten — Bravourgesanges sich anpassend, steigerte sie durch ein überaus glänzendes Spiel ihre Leistung ins Aussergewöhnliche und entfesselte bei offener Scene stürmischen Beifall. Nimmt man zu diesen durchweg guten, theilweise ausgezeichneten Einzeldarstellungen unser von **Levi** musterhaft geleitetes Orchester, Herrn **Brulliot's** bewährte Regie und eine überraschend reiche und geschmackvolle scenische Ausstattung, so hat man einen Abend vor sich, welcher das neue Bild von „Teufels Antheil“ unter die erfreulichsten Gemälde unserer Operngalerie leichteren Genres versetzen muss.

H. v. G.

...e vergangene Woche führte uns im Ensemble der ...imal (Dienstag, Donnerstag und Sonntag) einen ... Herrn **Brucks** vom deutschen Landestheater ... Intendanz folgte wohl der Nothwendigkeit, ...ster **Gura** zu suchen, der, wie wir leider hören, in nicht ferner Zeit aus dem Verband unserer Bühne scheiden wird. Leider; denn wenn sich auch in letzter Zeit kein aufmerksamer Theaterbesucher mehr verhehlen konnte, dass Herrn Gura's stimmliche Kraft theilweise nur mühsam mehr den Anforderungen des Fachs genügte, so hat uns doch eben die allerletzte Zeit, wenn es überhaupt nöthig war, an **Gura's** hohe Bedeutung als **Künstler überhaupt**, namentlich als **Darsteller**, in seinem vollendeten „Orest“, in seinem vortrefflichen „Don Juan“ gemahnt. Ein Sänger seiner Art ist schwer zu ersetzen; so manches Kunstwerk, in welchem er in einer der ersten Parthieen thätig war, hat die Farbe seiner Eigenart erhalten, und es wird Zeit und Mühe genug kosten, das durch seinen Abgang zerrissene Ensemble im Geiste einer neuen Individualität zu vereinigen. Uebrigens schien der Gast berufen, über die trübsten dieser Gedanken uns hinwegzusetzen. Gleich bei seinem ersten Auftreten, wo er im „**Fliegenden Holländer**“ die Titelrolle sang, gewann er das Publikum durch eine stattliche Erscheinung, eine namentlich in der Tiefe mächtige, klangvolle Stimme, ruhiges Spiel und deutlich hervortretende Charakterisirungsgabe. Aus der folgenden Aufführung des „**Trompeters von Säkkingen**“ (an Stelle des ursprünglich angesetzten Rossini'schen „Tell“), in welcher Herr **Brucks** gleichfalls die Titelrolle übernahm und, als ehemaliger Posaunist, selbst seine Trompete blies, konnte man naturgemäss wenig Neues erkennen, zumal der Gast gegen eine stimmliche Indisposition zu kämpfen hatte. Mit Spannung und — nach dem Erfolg des „Holländers“ — guten Hoffnungen sahen wir seinem „Wotan“ in der „**Walküre**“ entgegen, wurden aber enttäuscht. Hier zeigten sich die Schranken des Könnens. Musikalisch nicht immer sicher, sprachlich noch stolpernd oder verschwommen, liess dieser „Wotan“ sowohl die äussere Würde, als die Gedankentiefe des Göttervaters vermissen, trotz guten Verständnisses, welches aus Einzelnheiten zu schliessen war, trat künstlerisch wenig oder nichts davon in Erscheinung. Manchmal schien der Sänger dies auch zu fühlen, und suchte in ebenso unvermittelter als unglücklicher Weise durch erhöhte stimmliche Gewalt zu entschädigen. Freilich ist der „Wotan“ eine der allerschwierigsten Parthieen; eine Scene, wie die mit Fricka, wo das philosophische Element unmittelbar in äussere dramatische Bewegung umgesetzt ist, kann nur hohe künstlerische Reife erfolgreich bewältigen und im Sinne des Meisters darstellen. Es ist daher nur eine relative Niederlage, die Herr **Brucks** mit dem „Wotan“ erlitt, aber sie hat uns als solche gezeigt, wieviel der Gast noch zu lernen hat, ehe er für **Gura** auch als Wagnersänger Ersatz bieten kann. — Der Freitag brachte uns eine vortreffliche, von Kapellmeister **Fischer** temperamentvoll geleitete Neueinstudirung von Bellini's „**Norma**“. Frau **Weckerlin** war in der Titelrolle, in welcher auch ihre äussere Erscheinung harmonisch wirkte, geradezu vollendet, und entfesselte stürmischen Beifall, Spiel und Gesang war ausgezeichnet, besonders bewundernswerth die leidenschaftliche Beseelung der Coloratur. **Vogl's** im naiven Sinne der Oper trefflich charakterisirter Prokonsul und **Siehr's** würdiger „Orovist“ waren Leistungen allerersten Ranges; auch Frl. **Melanie Fuchs** gefiel uns als „Adalgisa“ weit besser, als seiner Zeit im „Johann von Paris“. Sie bot als Darstellerin eine fleissig durchdachte, in sich abgeschlossene Leistung und wusste ihrer Stimme mehr Ansprechendes abzugewinnen. Der harte Klang ihrer Höhe machte sich freilich auch hier bemerkbar. Jedenfalls dürfte Frl. **Fuchs** für die Darstellung derartiger Rollen eher geeignet sein. Frl. M. **Sigler** und Herr **Schlosser** als „Clotilde“ und „Flavius“

spielten und sangen gut, nur dass Schlosser's Gesang, wahrscheinlich infolge allzuhäufiger Beschäftigung in den komisch-charakteristischen Parthieen des Repertoires, manchmal den bekannten Krähton annimmt. Regie, Chor und Ochester standen vollkommen auf der Höhe. Alles in Allem, ein schöner genussreicher Abend, dem das Publikum wärmsten Beifall zollte.

In der Dienstag-Aufführung des Rossini'schen „Tell" gab Herr Brucks die Titelrolle, abermals ohne ganz befriedigen zu können. Das Spiel war nicht bedeutend genug, der Gesang half sich mit unvermittelten Kraftproben. Herr Brucks ist jedenfalls ein talentvoller Künstler, aber kein fertiger, und somit für Gura zunächst kein voller Ersatz. H. v. G.

Theater am Gärtnerplatz.

In verflossener Woche kam uns die Operettenmuse — „Musette" müsste man eigentlich sagen, wobei man, nicht ganz unpassend, an die von Murger gezeichnete Grisettenwirthschaft erinnert wird — sie kam uns wieder einmal französisch-portugiesisch in Richard Genée's „Seekadet", der neu einstudirt in Scene ging. Die Titelpartie sang und spielte — zum erstenmale — Frl. Enrici mit lebhaftem Erfolg. Ihre „Fanchette Michel" (die sich in einen Seekadeten verwandelt) war freilich noch nicht ganz das tolle, capriziöse, eifersüchtige, pikante Pariser Soubretteuteufelchen, wie es der Librettist im Auge gehabt haben mag; aber es war eine Figur voll graziöser Beweglichkeit, anmuthig in den heiteren, drollig in den leidenschaftlich erregten Momenten. Gesanglich war ihre Darbietung vollkommen befriedigend. Nach dem sehr hübsch vorgetragenen Couplet: „Ou est la femme?" erntete Frl. Enrici Blumenspenden und Beifallsbezeugungen, die ihr auch nach jedem Aktschluss zu Theil wurden. Die Besetzung der übrigen grösseren Partieen war die gewohnte: die „Königin" Frl. Meininger, „Lambert" Herr Brakl, „Ceremonienmeister" Herr Dreher, „Don Januario" Herr Krägel. Sie alle trugen reichlich das Ihrige zu einer sehr befriedigenden Gesammtleistung bei. J. Sch.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Martin Greif's Trauerspiel „Konradin, der letzte Hohenstaufe" hat am 24. Oktober auf der Bühne des fürstlichen Theaters zu Gera seine Feuerprobe erfolgreich bestanden. „Vor einem ausverkauften Hause" — so berichtet die Geraer Zeitung — „empfing Greifs Dichtung ihre erste Weihe. — Ungetheilte stürmische Beifallskundgebungen, die sich im Fortschreiten des Dramas von Akt zu Akt steigerten, erreichten mit dem Kulminationspunkte desselben beim vierten Aktschluss ihren Höhepunkt in dem dreimaligen dankbar erregten Hervorruf des Dichters". — Nach diesem bedeutenden Erfolge wird wohl die Aufführung des Stückes in München nicht lange mehr auf sich warten lassen und damit der Cyklus der Greif'schen Hohenstaufendramen auf der hiesigen Hofbühne zum Abschluss gelangen. Die Annahme ist bekanntlich bereits erfolgt.

Ein vieraktiges Schauspiel: „Die Brüder" von Karl von Perfall, dem Feuilleton-Redakteur der „Kölnischen Zeitung" und Verfasser mehrerer Romane und Novellen, wurde von der General-Intendanz zur Aufführung angenommen und soll bereits am 23. November in Scene gehen.

Der kgl. Kammersänger Franz Nachbaur gedenkt im nächsten Jahre (nach Ablauf seines Contraktes) seinen Abschied von der Stätte vieljährigen, ruhmreichen Wirkens zu nehmen. Der weithin berühmte Sänger gehört seit dem Jahre 1867 dem Verbande der Münchener Hofoper an, zu deren Glanz er in der Blüthezeit seiner durch seltenen Wohllaut ausgezeichneten Stimme in hervorragender Weise beitrug und welche noch heute in ihm eine schätzenswerthe Kraft besitzt.

Das Gastspiel des Charakter-Darstellers Friedrich Mitterwurzer am hiesigen Hoftheater soll nunmehr im Monat November stattfinden. Der Künstler soll als Shylok, Hamlet und Franz Moor auftreten.

Im Theater am Gärtnerplatz gelangen in nächster Zeit folgende Novitäten zur Aufführung: die Operette „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach, die Posse „Der Dompfaff" von Kneisel und Hirschel und der Schwank „Der Strohmann" von Osten und Davis. Ausserdem wird die Feerie „Die Teufelspillen" neu ausgestattet in Scene gehen.

Eine öffentliche Vorlesung von Henrik Ibsen's „Gespenster" wird voraussichtlich in nächster Zeit hier stattfinden. Der Coburgische Hofschauspieler Herr Osmarr, welcher unlängst in Weimar ein zahlreiches Auditorium durch Vorlesung des genannten Drama's fesselte, gedenkt auch hier eine solche (wie wir hören, zum Besten des Journalisten- und Schriftsteller-Vereins) zu veranstalten.

Musik.

Concerte.

Das Concert der Kammersängerin Frau Marcella Sembrich im k. Odeon nahm den glänzendsten Verlauf. Gehoben durch eine, Sängerin und Publikum verbindende, deutlich erkennbare Sympathie, bot es der Ersteren Gelegenheit, ihre Kunst im hellsten Lichte zu zeigen. Die glockenreine, in ihrer Art einzige Silberstimme feierte auch hier wieder Triumph auf Triumph, ohne uns jedoch die Ueberzeugung hinwegschmeicheln zu können, dass sie ausschliesslich zum lyrischen Gesange, nicht aber zur Darstellung eigentlich dramatischer Leidenschaft berufen sei. Das Programm,



von Frau Sembrich gemeinsam mit dem jungen portugiesischen Virtuosen Herrn José Vianna da Motta ausgefüllt, hatte bezüglich der Gesänge verschiedene Abänderungen erfahren. Die Sängerin begann mit einer Scene und Arie aus Verdi's „Traviata" und gab damit zur Eröffnung eine Probe ihrer ganz erstaunlichen Coloratur. Die Wiedergabe der darauffolgenden Arie des Cherubin „Voi che sapete" aus Figaro's Hochzeit war voll feinen Geschmacks, konnte aber, ganz dem Charakter der eigenartig zarten Stimme gemäss, die Leidenschaft und Farbenglut der Composition nicht erreichen. Erst mit A. Zarzycki's „Zwiegesang" und P. Tschaikowsky's äusserst stimmungsvollem „Wiegenlied" betrat Frau Sembrich jenes G[illegible]biet, in welchem sie stolze, mit Recht bewunderte Herr[illegible] ist; der Vortrag dieser beiden Lieder riss Alles [illegible]ischer Begeisterung hin. Köstlich wirkte C. B[illegible]isches Volkslied „Die Antwort", in welchem F[illegible] unseren heimischen Dialekt in ergötzlichste[illegible]

...ch schlichte Melodie in höhere Regionen ... allertiefsten Eindruck aber machten wohl ...n die beiden herrlichen Zugaben, zu welchen sich ...ngerin nach der fünften Nummer verstand: Mozart's ...lchen" und Schumann's „Nussbaum", zwei Compo...nen, welchen nur hohe Künstlerschaft ganz gerecht werden vermag, und welche sie geradezu mustergiltig, ... vollendeter Zartheit und Anmuth zu Gehör brachte. Ein lebhaft gehaltener Walzer „Parla" von L. Arditi beschloss würdig die Reihe der Gesangsnummern. Frau Sembrich liess noch einmal den blendenden Reichthum ihrer Technik spielen, mit einem prächtig genommenen hohen Ton abbrechend. Herr José Vianna da Motta löste während des Abends die Sängerin mit seinen Klaviervorträgen ab; er spielte J. Raff's Aria con variazioni aus op. 91, Schubert's B-dur Impromptu, Chopin's Bolero in A-moll und Liszt's zwölfte Rhapsodie, technisch gut und mit musikalischem Feingefühl, aber mit zu wenig Temperament und charakteristischer Tiefe. Endlich setzte sich noch Frau Sembrich, durch einen mächtigen Lorbeerkranz und wiederholten Beifall ausgezeichnet selbst an den Flügel, und sang in eigenhändiger Begleitung und augenscheinlich heiterster Laune Chopin's leicht graciöses „Könnt ich als Sonne hoch am Himmel schweben", sowie die erst versprochene Arie aus Linda di Chamounix. Schallender Enthusiasmus lohnte ihr, und vernehmlich klang aus Jubel und Händeklatschen der aufrichtige Wunsch hervor: „Auf baldiges Wiederseh'n!" H. v. G.

Die erste der drei Quartett-Soiréen, welche die Herren Benno Walter (1. Violine), Hans Ziegler (2. Violine), Ludwig Vollnhals (Viola) und Franz Bennat (Violoncell) im grossen Saale des Museums veranstalten, brachte letzten Montag den zahlreich erschienenen Hörern reichen Genuss, und den trefflichen Künstlern wohlverdienten, stürmischen Beifall. Franz Schubert's „Quartett in B-dur für zwei Violinen, Bratsche und Violincell op. 168" eröffnete das Concert, ein Werk von ausgesprochen tragischer Stimmung aus der letzten Schaffenszeit des seelenvollen Meisters. Im ersten Satze schwankend zwischen Lebenslust und Schwermuth, schlägt es in dem zweiten den Ton schwersten pessimistischen Ernstes an, ringt sich rührend schon zu idealistischer Zuversicht empor, um wieder in seine düstere Starrheit zurückzusinken. Das Menuett setzt mit gewaltsamer Lustigkeit ein, ohne jedoch den Zwischenruf des Pessimismus übertönen zu können, und im Finale tanzt der siegende Leichtsinn, aber ein Leichtsinn mit der Thräne im Auge, über die schwer rollenden Wogen der Melancholie hinweg. Die Ausführung dieses ungemein tiefen Werkes war, mit Ausnahme taktlicher Ungleichheiten am Anfang, namentlich in den zwei letzten Sätzen eine ganz vorzügliche. Die zweite Nummer brachte Beethoven's A-moll-Quartett op. 132, gleichfalls ein Werk aus den letzten Jahren des mächtigsten aller Tondichter, und damit den Höhepunkt des Abends. Die grandios schwierige Composition, welche aus dem wildzerissenen, zwischen sanfter Andacht und tollster Wildheit dahinschweifenden ersten Satze in dem herrlichen „Allegro ma non tanto" zum harmonischen Bild ruhiger Lebensbewegung, und im „Molto Adagio" (dem sanft aufsteigenden, „heiligen Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit") und im „Andante" zu den höchsten Höhen künstlerischer Andacht emporsteigt, um in dem ma...ich frischen „Allegro Marcia assai vivace" und „Alleg...ro appassionato" siegreich zum Ziele zu schreiten, fand eine glänzende Wiedergabe, und wirkte geradezu begeisternd. Wer in Joseph Haydn's G-moll-Quartette, op. 74 No. 3, welches die Soirée beschloss, eine „zopfige" Ernüchterung erwartet hatte, wurde wohl in der angenehmsten und belehrendsten Weise überrascht. Haydn steht hier den beiden Rivalen vollkommen ebenbürtig zur Seite. Das G-moll-Quartett spiegelt die edle Kindlichkeit seines Schöpfers in entzückendster Weise, wieder; die Anmuth seiner rythmischen Empfindung reisst in dem ganz reizenden Menuett und im Finale geradezu mit sich fort; im „Largo assai" hat der Meister einen weihevoll einfachen Satz von tiefster Bedeutung geschaffen. Die Wiedergabe dieses Werks war entschieden eminent und legte von vollkommenstem Verständniss das ehrenvollste Zeugniss ab. Mit wahrhafter Spannung sehen wir dem nächsten dieser so verdienstvollen Abende entgegen. H. v. G.

Die Kammersängerin Frau Marcella Sembrich, welche unlängst im kgl. Odeon ein zahlreiches Auditorium durch ihren bezaubernden Gesang zu enthusiastischem Beifall hinriss, wird im März kommenden Jahres zu einem Gastspiel im Hoftheater (voraussichtlich als Traviata, Regimentstochter und Rosine im Barbier) wiederkehren.

Herr August Schmid, ein junger, hervorragend begabter Schüler Professor Bussmeyer's am hiesigen Conservatorium, betheiligte sich an der Concurrenz um den „Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Preis" in Berlin, wobei Joachim, Bargiel und Radecke als Preisrichter ihm unter 30 Bewerbern den Hauptpreis von 1500 Mark zuerkannten. (H. v. G.)

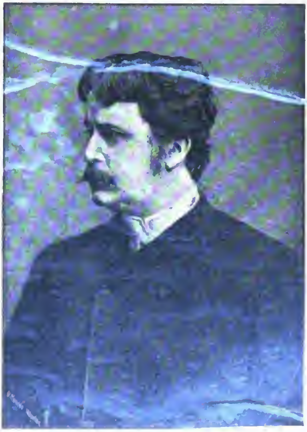
Bildende Künste.

Besuche in Münchener Ateliers.

I.

Bei Bruno Piglhein.

Wem es vergönnt war, ein paar Stunden in dem Atelier des Künstlers zu verbringen, dessen Bildniss hier dem



Aus dem photographischen Atelier [illegible] Hanfstaengl, München.

Leser geboten ist, der wird mich verstehen, wenn ich diesen Meister einen modernen Künstler — modern im

guten Wortsinne — nenne. Eine vornehmeGemüthlichkeit wohnt in diesem Raume und in diesem Menschen. Wer mit ihm spricht, braucht keine Feuilletons zu lesen, er braucht nur so klug zu sein, um zu schweigen, und er kann hier amüsantere, besser erzählte Sachen hören, als sie zumeist „unter dem Strich" stehen. In jedem Worte bethätigt sich rastige Künstlerschaft, feiner Blick über Leben und Kunst. Daher fehlt ganz das, was so unleidlich gerade aus Künstlermunde klingt, das doktrinar-kathederhafte, anderseits aber auch jene kollegial liebenswürdige Kritik, die nur mit Achselzucken von den „Concurrenten" spricht und geheimnissvoll erhaben über sich selbst orakelt. In dieser Persönlichkeit kann man das Streben moderner Künstlerschaft kennen lernen, in ihr kann man sehen, wie diese oft so hartgescholtenen Modernen ganz pietatvoll historisch und somit vernünftig an das Vergangene anknüpfen. Freilich suchen sie sich im Vergangenen das Gute aus, prüfen also ein wenig weiter zurück als bis zum alten Kaulbach und zu Cornelius, und dies freilich scheint mancherorts zu den modernen Sünden gerechnet zu werden. Von schulmässiger Prinzipienreiterei, von Kunstpartei-Bildung kann dabei natürlich keine Rede sein. Eine echte, ganze Individualität hat einfach das Bestreben, sich selbst künstlerisch auszuleben, — nichts weiter. So bei Piglhein. Seine Entwickelung ist interessant genug, und sie ist noch lange nicht an seines Könnens Schluss. Lehrreich dafür ist schon ein Umschauen in seinem Atelier. Da steht eine grosse Leinwand aus seinen Lehrjahren, in der der Meister schon gut erkennbar ist, obwohl naturgemass noch das gelernte Fremde herausschaut: ein Christus am Kreuze, vom Engel des Todes geküsst. Das ist schon kühn künstlerischer Wagemuth. Der duldende, sterbende Gründer des Christenthums, die erhabene Entsagung, das höchste Leiden, das für die Sünden einer ganzen Menschheit in Martern stirbt, — und die Verklärung dieses gewaltigen Heroismus in der Schönheit, in geradezu hellenischer Schönheit. So haben die Alten den Tod gebildet, nicht das Christenthum, und in dieser Vereinigung liegt etwas Geniales, d. h. Freischöpferisch Grosses. Ganz und gar antik, sinnlichen Schönheitszaubers voll ist ein anderes, noch unvollendetes grosses Bild, im Motiv an Böcklin gemahnend, in der Ausführung frei von diesem Anklang: Verliebtes Centaurenpaar am Meeresstrand. Was die alte Mythenbildung bei Schaffung des Centauren-Typus empfunden haben mag, ist hier kräftig zum Ausdruck gebracht. die naiv sich ausjubelnde Ueberkraft im Thierischen vereint mit einer kleinen Beigabe milderer Menschlichkeit. Wie die beiden, die rothhaarige üppige Centaurin und der dunklere kraftstrotzende vierfüssige Genosse dem mächtigen, leise anbrandenden Meer entgegenbrausen, in enger Umarmung, die Leiber fest aneinandergepresst, das ist von gewaltiger, hinreissender Belebung. Die beiden mit ihrer gewaltigen Liebe allein, umklungen vom „urewigen Ozeansliede", drangvoll belebt im stürmischen Austausch ungefesselter Neigung —, welch' eine herrliche Naturpoesie liegt darin! Und wie ist das, schon jetzt ersichtlich, malerisch behandelt: Der schmucklos sandige Meeresstrand, die beiden galoppirenden Reiter, das dunkle Meer, der schwarzblaue Wolkenzug, grossartig schöner Zusammenklang von Farben und Formen. — In weiteren Kreisen, abgesehen von seiner grossen Panoramaschöpfung, in der Piglhein einmal statt der Massenschlachtereien en masse den erhabenen Tod eines grossen Einzigen darstellte, ist der Meister bekannt geworden durch seine Pastell-Bilder. Da verbindet er treuen Realismus mit feinster Grazie. Auch hier, wo die Verführung besonders nahe lage, ist es nicht bloses Virtuosenthum, das uns anzieht. Wie treffend fein ist z. Z. im Atelier das Pastellbildniss der Gemahlin des Künstler[illegible] an das poetische Wort dabei denken: „Nur [illegible] sei dein Gedicht". Ja, wie ein farbiger Hauch nim[illegible] das Ganze aus, aber diese wie hingehauchten F[illegible] und Formen geben ein ganzes Menschenwesen ausschöpf[illegible] wieder, voller Geist und Leben. — Noch manches [illegible] in diesem Atelier verlockt zu genauerem Eingehen, — vorzüglich noch manches jetzt erst im Stadium des Beginns stehende. Die Thätigkeit als Vorsitzender der Preisjury in der letzten Jahresausstellung hat den pflichteifrigen Künstler allzusehr dem eigenen Schaffen entzogen. Entschieden muss dies einerseits bedauert werden, anderseits aber hat unter Piglheins Vorsitz der Preisrichterausschuss dieser prächtig gelungenen internationalen Kunstschau so trefflich künstlerisch seines Amtes gewaltet, dass wir auch dieser Thätigkeit des Künstlers hohe Anerkennung und Dank zollen müssen. Hier sind einmal nicht die Jahre gezählt worden nach dem greisenhaften, aus dem Beamtenstaat herübergenommenen Prinzip der Anciennetät, sondern hier hat man endlich einmal durch die That dem einzig richtigen Grundsatz für künstlerisches Preisrichterthum Anerkennung verschafft, dass nämlich diese Veranstaltungen nicht in letzter Linie auch da seien zur Aufmunterung junger Talente. So hat Piglhein an hervorragender Stelle thatkräftig mitgewirkt zu dem Gelingen von Münchens erstem internationalen Salon. Möge er recht schnell die Lücke in seinem Schaffen ausfüllen, welche durch diese schöne Thätigkeit hervorgerufen wurde.

O. J. B.

Zur gefl. Notiz!

Mit der regelmässigen Erstattung von

Kunstvereins-Berichten

aus sachkundiger Feder beginnen wir in nächster Nummer.

Die Redaktion.

Notizen.

Professor Albert Keller hat ein Gemälde in Angriff genommen, welches „Die Uebergabe der Gebeine Latour d'Auvergne's an Frankreich bei Unterhausen am 1. August 1889" darstellen wird, und im nächsten Jahre in Paris zur Ausstellung gelangen soll.

Im Atelier Franz v. Lenbach's gehen eine Reihe bemerkenswerther Bildnisse der Vollendung entgegen, darunter eines neues Porträt Bismarck's (Kniestück), ferner die Bildnisse des englischen Staatsmannes Gladstone, des Statthalters Fürsten Hohenlohe und der Dichter Redwitz und Lingg. Dazwischen stehen einige Frauenbilder.

Literatur.

Ein Münchner Roman und sein Autor.

Wenn es Sitte wäre, Schriftstellern Beinamen zu verleihen wie Fürsten, so wäre man bei dem durchschnittlichen Mangel an Eigenart, der die meisten Vertreter unseres deutschen Schriftthums fatal auszeichnet, zumeist in arger Verlegenheit. „Der Langweilige", „Der Einschläfernde", „Der Backfischliche", „Der Ungefährliche", „Der Wimmernde" — das wären so einige epitheta ornantia, die man über etwa 2/3 unserer Familienblattgrossen ausgiessen könnte, — nicht zu vergessen: „Der Süsse". Nur bei wenigen prägt sich ein so bedeutsames, frisches Sonderwesen aus, dass wir gleich ein festes Treffwort für sie finden. Einer von diesen wenigen ist [illegible] Münchener M. G. Conrad. —

Michael Georg ist er vorbenannt, als ob man['s] schon dem Täufling angesehen hätte, was für ein geistiger Drachentöter und Kraftmensch dereinstens aus ihm werden würde, und „der Ungespundete" möchte ich ihn nach-

benennen. „Der Ungespundete", — das heisst nicht, ein frischer, fröhlicher, tapferer Geist schlechthin, sondern diese Eigenschaften verkörpert in einem süddeutschen Manne. Das ist M. G. Conrads ganz besondere Eigenart in der zeitgenössischen deutschen Literatur. Man kann sich keinen besseren Typus des bayrischen Deutschthums im besten Sinne beider Worte denken. Beides lebt er ungenirt und wacker aus im Leben und im Dichten, — „ungespundet" hier und da. In ganz Europa umhergewandert, — in famoser Repräsentant unserer Nation schon äusserlich, — aber weder in Spanien, noch in Italien, noch in Frankreich und wo sonst noch er sein ungespundetes Wesen trieb, hat er seines Deutschthums auch nur ein Häutchen abgestreift. „Und trotz deinen vielen Reisen im Auslande bist Du ein guter Deutscher geblieben?" fragt in einer seiner übermüthigen, reizenden Geschichten eine kleine Schauspielerin den Herrn Feldmann, denselben, den ich gerne Michael Georg den Ungespundeten nennen möchte. „Jawohl" antwortet Der „und ich bin stolz darauf. Der Franzose, der Engländer, der Russe, sie alle sind stolz auf ihre nationale Art und Festigkeit. Warum sollte ichs als Deutscher nicht auch sein?" Aber dieses Deutschthum bei all' seiner scharfen Wesensart ist bei ihm von schöner, gesunder Ebenmässigkeit. Nichts von dem blödsinnigen, neumodernen Spektakelchauvinismus, der recht eigentlich eine neue Art unserer Auslandsnachäfferei ist, nichts von „nationaler" Stubenhockerei, die den deutschen Eichenwald zu einem grossen Casernenschlafsaal machen möchte. Kernhaft bayerisch-deutsch, aber ein freier, weitblickender Mensch.

Doch eins kommt noch hiezu: dieser Charakter, der, ohne Pathos gesagt, etwas Heldenhaftes an sich hat, ist ein ebenso scharf ausgeprägter, fein harmonischer Künstler-Geist. —

Nachdem er sich in der Fremde ausgetummelt und die deutsche Literatur mit brillanten Auslandsschilderungen beschenkt hatte, die in ihrer Art einzig dastehen, seit Börne's Briefen aus Paris, da packte ihn die Sehnsucht nach Hause. Er hat nie deklamirt:

> Denk' ich an Deutschland in der Nacht,
> So bin ich um den Schlaf gebracht, —

er brachte ein grösseres Opfer als wehleidige Verse, er entriss sich dem fröhlich anregenden Freiheitsleben und baute sich im Vaterlande ein. Ein Opfer? Man darf's wahrlich so nennen. Die literarische Ellenbogenfreiheit bei uns ist zu gering für einen Mann, der „Flammen für freie Geister" schrieb und lauter Bücher „für geistreiche Leute, die abseits geh'n". Es gehen wenig Leute abseits in Germanien. Aber wenn es ein Opfer für ihn war, eine Fülle von prächtigen Geistesgaben ist es für uns.

München wurde nicht blos der Sitz, sondern auch das Feld seiner Thätigkeit. Mit einem Münchener Novellenbuch: „Todtentanz der Liebe", einer köstlichen Sammlung lebensechter Bilder aus der Isarstadt, begann diese Epoche. Das war nur so ein leises Präludiren. Der Ungespundete richtete sich langsam literarisch ein, guckte in alle Ecken, sammelte dort, sammelte da, Schäbiges und Edles, Gutes und Böses, — allgemach kam ihm der Blick über das Weite, das Allgemeine und das Ende war ein kühner, grosser Plan, der Plan zu einem Münchener Romanzyclus in 20 Bänden. Heiliger Zola! Eine ausgedehnte Sitten-Revue nach Art der Rougon-Macquart? Ein verwegener, höchst ungespundeter Gedanke! Aber schon sind 5 Bände davon in unsern Händen und wir dürfen jetzt sagen, München hat in M. G. Conrad einen beschreibenden Künstler erhalten, der berufen ist, wie kein Anderer den Münchener Roman zu schaffen.

„Was die Isar rauscht" ist der Gesammttitel des Cyklus, — „Was die Isar rauscht" ist auch der Sondername des ersten dieser Romane, deren übrigens ein jeder ein abgerundetes Kunstwerk für sich bildet. Diese erste Nummer der ganzen Reihe gab schon einen guten Begriff von dem Ganzen. Kein Roman im landläufigen Sinne der athemlosen Spannung, der Konfliktsherausklügelung, der abenteuerlichen Begebnisse, der anmuthigen Perspektive auf das eheliche Gemach u. s. w., u. s. w., sondern ein echt modernes Lebens-Bilderbuch voll „menschlicher Dokumente". Die psychologische Entwickelung und der treu künstlerisch erfasste Lebensausschnitt, — das ist hier die herrschende Hauptsache. Wie aber diese Hauptsache gepflegt ist, daran muss ein Jeder seine Freude haben, der mit gesunden Augen in diese Welt blickt und mit gesundem Herzen und frischem Geiste das aufnimmt, was er sieht in dieser Welt. Dabei überall, in jeder Zeile, nicht aufdringlich, aber alles erfüllend, der ungespundete Conrad-Geist, dieser Geist der Ehrlichkeit, Fröhlichkeit, Tapferkeit, kurz der echten Männlichkeit. In einer Hinsicht ist dieser Geist vom Uebel. Er hindert den Dichter an genauer Individualisirung. In „Was die Isar rauscht" sprechen selbst die Stubenmädchen Conrad'schen Kraftstil.

In dieser Hinsicht bedeuten „Die klugen Jungfrauen" entschieden einen Fortschritt. Hier sprechen schon einige so, wie ihnen, von Natur wegen der Schnabel gewachsen ist; aber die höchste Forderung in diesem Punkte ist dennoch nicht erreicht. Es ist nichts dagegen zu sagen, dass Conrad sich selbst hier gespalten und zweier seiner Figuren ein gut Theil von sich gegeben hat, aber noch immer lebt auch hier der Geist des Ungespundeten, der in Wirklichkeit zu den kostbaren Seltenheiten gehört, in allzu vielen Personen. Um gleich mit den Aussetzungen aufzuräumen, muss ferner gesagt werden, dass das eigentliche Motiv der „Klugen Jungfrauen" zu leise durch das Ganze hindurch klingt. Conrad wählt ganz berechtigter Weise, da er keine Begebenheitsgeschichten schreibt, die auf irgend einen Effekt zugeschnitten sind, Motivtitel; — in „Was die Isar rauscht" fluthet dies Motiv denn auch in der That durch die ganze Entwickelung hindurch, — in dem letzten Roman jedoch klingt es nur ab zu an und ist schliesslich ohne Nachhall ausgeklungen. Dies ganze Motiv der Preisausschreibung zu einem Kunstwerk, welches das Gleichniss der klugen Jungfrauen zum Stoffe haben soll, ist eigentlich ziemlich nebensächlich in diesen dreibändigen Münchener „Moeurs". Durch die Wahl desselben hat Conrad freilich gezeigt, welch' feiner Ironiker er ist. Der reiche, freimaurerische Geldprotz, der gar anrüchige Erlustirungen in seinem Landhause am Starnbergersee liebte, und der nur nach dem seligen Ende seines gottsträflichen Lebens geht, frumb und bieder kluge Bibelgleichnisjungfern in Stein hauen und Oel malen lasst, — das ist so ein Conradscher Treffer, von denen es in diesem Buche wimmelt. Es ist ein freifröhliches Kampfbuch, das Ganze, und der Kampf, der in ihm geschildert wird, ist höchst aktuell und höchst wichtig für München: der Kampf zwischen München, der Kunststadt, und München, der Industriestadt. Wer wird siegen? Conrad, der Realist meint, die Industriestadt. In den „Klugen Jungfrauen" speziell geht es heiss her zwischen einem genialen Architekten, der, noch im Hochfluge der Zeit Ludwig II. und im, wie man wohl sagt, „unpraktischen" Künstlerdrange die Isarufer mit edelschönen Gebäuden bebauen will, und einem Capitalistenkonsortium. Lustig und traurig zu lesen. Darum und daran hängen prachtvolle Bilder aus dem Münchener Leben. Die Freimaurerei und die Frauenbewegung spielen höchst ergötzlich hinein, und eine Fülle von lebensechten Menschenkindern, Männlein und Weiblein, Gerechte und Ungerechte tummeln sich in bunt bewegtem Lebenskankan durcheinander. Etwas Heldenhaftes liegt in diesem Kampfbuche. Die plumpe, geistlose Macht

siegt wohl, aber der geradeaus schauende Kämpfer für den heiligen Geist der Schönheit blickt dennoch mit erhabenem Haupte in die Zukunft. —

Wer München kennt und Münchens Gesellschaft und Künstlergemeinde zumal, der wird am Lesen dieses Buches hohen, bleibenden Genuss haben. Er muss freilich zugleich zu denjenigen gehören, die von Pietät und Respect erfüllt sind gegen Mutter Natur und die Wahrheit und die deshalb nicht flüchtiges Amusement oder eine aufregende Schnitzeljagd über Hecken und Hürden flunkender Unmöglichkeiten von einem ernsthaften Kunstwerk erwarten. Für solche Leute, die auch ein Gefühl für **wahre** Sittlichkeit besitzen, schreibt Conrad, — **lediglich für solche.** Diese werden ihm denn auch für dieses Buch ebenso aufrichtigen, herzlichen Dank zollen, wie für seine früheren Gaben. Die Schönheitsspekulanten aber mögen (und werden hoffentlich auch) Zetermordio kreischen über diese höchst ungespundeten „Klugen Jungfrauen“ Meister Conrads.

Colline.

Neue Bücher und Zeitschriften.

Von **Ludwig Steub's „Herbsttage in Tirol“** ist soeben in **Carl Merhoff's** Verlag, München, eine „zweite vermehrte und illustrirte Auflage“ erschienen. Das nahezu 400 Seiten umfassende Buch, welches die sämmtlichen Schilderungen des feinsinnigen, bisher lange nicht nach Gebühr gewürdigten, land- und sittenkundigen Führers durch die Tiroler Alpenwelt einschliesst, ist mit 20 Abbildungen landschaftlicher und architektonischer Scenen und dem Porträt des Autors geschmückt, der ja auch unser bayerisches Hochland so liebevoll geschildert hat und dessen Schriften Jedem, der auf der Reise nicht bloss sehen. sondern auch lernen will, wohl vertraut sein sollten. Der Preis des stattlichen Buches ist 4 Mark.

Die **„Münchner Stadtzeitung“** (herausgegeben von **Friedrich Graf**), die sich mit vollem Rechte einen „Pionier für die grossstädtische Entwicklung Münchens“ nennt, bringt in ihrer letzten Nummer in einer Reihe anregend und fesselnd geschriebener Aufsätze wieder eine Fülle von gemeinnützigen Betrachtungen, die sich über alle Gebiete des öffentlichen und häuslichen Lebens verbreiten. Mit anerkennenswerthem Freimuth, fern von aller Leisetreterei und Doppelzüngigkeit, bringt das im Sommer d. Js. in Leben getretene, mit stetig wachsendem Erfolge aufstrebende, sich vornehm präsentirende Blatt, Fragen aller Art von allgemeinem Interesse zur Sprache und zwar keineswegs in steif-doktrinärer, sondern durchaus gefälliger Weise. In seinem Anhang: „**Damen-Journal**“ bietet die Stadtzeitung der Frauenwelt reichlichen und angenehmen Lesestoff. Sie scheint nach dem Grundsatze geleitet zu sein: „Wer vieles bringt, wird Jedem etwas bringen“. Die „Münchner Stadtzeitung“ bringt aber nicht nur „vieles“, sondern auch „viel Gutes“ und desshalb verdient sie die wärmste Empfehlung.

Feuilleton.

Begegnungen.

Von **M. G. Conrad.**

I.

Emil Augier.

Es war wieder einmal ein Pariser Regentag, vielleicht schon der hundertste in diesem Jahr. Und erst Sommers Anfang. Man schrieb 1880.

‚Wir kommen heuer aus der Regenperiode nicht mehr heraus‘, bemerkte mein Begleiter, ein Vollblutpariser, seines Zeichens Chronist, d. h. Wochenfeuilletonschreiber; ‚eine nasse Ausnahme übrigens, Paris ist ja die sonnigste Stadt der Welt, nicht?‘

‚In den Reisebeschreibungen fremder Schöngeister und Boulevardsbummler wenigstens‘, erwiderte ich.

Der Himmel hing über der Seine wie ein grauer Sack. Die Luft — luftförmiger Kot, und der Dunst roch wie die Atmosphäre einer Waschküche, fade zum Erbrechen. Paris war ganz in seinem Lutetia-Element: klassische Dreckstadt.

Wir bogen in die Rivolistrasse ein. Durchnässt bis zu den Knieen herauf, suchten wir Schutz in dem herrlichen Bogengang, der sich fasst eine halbe Stunde lang unter den Häusern der einen Strassenseite hinzieht. Ein schwarzes, triefendes Gewimmel von Menschen, die sich vor dem Regen geflüchtet. Man sah kaum die Gesichter, nur tief herabgedrückte Hüte und aufgeschlagene Rockkrägen. Es war später, zwielichtelierender Nachmittag. Vom Asphaltboden aufquitschendes Geschlürfe der durchweichten Schuhe, oben ein Gesumme, Genäsel, Gewirre von Stimmen wie in einem Bienenkorb.

Mein Begleiter stiess mich mit dem Ellbogen: ‚Da schob soeben Monsieur Augier sich an uns vorüber. Gott erhalte ihn. Der letze Gallier . . . Bei diesem stupiden Wetter!‘

‚Augier? Der letzte Gallier? Origineller Einfall!‘

‚Oui, le dernier des Gaulois‘, wiederholte er mit der Befriedigung und dem Nachdrucke eines glücklichen Finders, der seinen Fund — hier einen paradoxalen Gedanken — abschätzt und den ersten Plan zur weiteren Ausnützung desselben zu Faden schlägt.

‚Ich begreife nicht —‘

‚Der einzige Schriftsteller, der noch wie ein alter Gallier lachen kann. Verstehen Sie?‘

‚Wenn das Alles ist! Und die Legion von Spottvögeln und Witzbolden und —‘

‚Possenreissern! Ja, das ist's. Aber die können alle nicht lachen, die haben nur die Grimasse des Lachens, nicht die Natur und Natürlichkeit des Lachens.‘

‚Allerdings ein Unterschied!‘

‚Mehr als das — ein Abgrund. Auch die wirklich grossen Geister Frankreichs, der ruhmreichen, lustigen Heimat eines Rabelais, sie alle lachen nicht mehr.‘

‚Bei Gott ja, man verlernt das Lachen in Frankreich —‘ gab ich nachdenklich zu.

‚Augier ist der letzte gallische Mann, der noch lachen kann.‘

‚Aber —‘

‚Das ist seine Auszeichnung, seine Grösse, seine Unsterblichkeit. Ganz neuer Gesichtspunkt.... Der letzte Lacher von Frankreich, der noch — ernsthaft zu nehmen ist. Die Andern — bah!“

Drei Tage später stand ein reizender Aufsatz im ‚Figaro‘ über ‚Le dernier des Gaulois‘, gezeichnet ‚Ignotus‘.

* * *

Es war unter den Arkaden des Théâtre Français an der Ecke der Richelieustrasse. Ich habe die Geschichte schon einmal in meinem Buche ‚Parisiana‘ erzählt. Dort begegnete ich Augier bei der Lektüre des Theaterzettels. Ein trübseliger Wintertag. Keine Schneeflocke am Himmel und auf Erden. Nichts als süsslich stinkendes Regenwasser. Windstösse peitschten das Kothwasser auf die glitschrigen Steinplatten der Arkaden. Mit Mühe hielt man sich auf dem schlüpfrigen Boden, den Rücken gegen den Wind.

Augier hatte den grauen Ueberzieher bis oben zugeknöpft, den Kragen aufgestülpt, den verwetterten Cylinder bis an die Augenbrauen gezogen. Er spähte nach einem Fuhrwerk, um trockenen Fusses davon zu kommen.

Wie er endlich in einem gemeinen, prosaischen Fiaker fortfuhr im hochaufspritzenden Strassenschmutz, unter strömendem, klatschendem Regen, unerkannt von seinem plebejischen Rosselenker, tarifmässig verfrachtet wie der gewöhnlichste Spiessbürger, er, seit jenem Figaro-Artikel für ganz Paris „le dernier des Gaulois‘ und erster Komödienschreiber von Frankreich, da musste ich lachend des Kontrastes mit der phantasirenden Schilderkunst gedenken, die uns den Dichter im wallenden Lockenhaar auf dem weissen Flügelrosse zeigt, emporschwebend in

die reinen Aetherhöhen, bestrahlt vom goldenen Sonnenglanz . . .

„Die nächste Generation wird vielleicht an dieser windigen Stelle des ersten französischen Schauspielhauses sein Marmorbild errichten“, sagte ich mir und war froh, dass ich dem lebendigen Augier noch meinen ehrfurchtsvollen Gruss entbieten konnte.

Inzwischen war die Miethskutsche mit meinem ‚letzten Gallier‘ im kalten Dunstkreis der Saint-Honoréstrasse verschwunden.

* * *

Ich kaufte mir Augiers Photographie und stellte sie auf meinen Pariser Schreibtisch zu Zola und anderen Berühmtheiten. Meine alte Dienerin, die seit zwanzig Jahren in Paris gelebt und vergnügliche Zeiten gesehen hatte — ‚Oh, Monsieur, savez-vous, quand j'etais jeune, moi‘ — betrachtete das neue Bild.

‚Ja, sehen Sie ihn nur genau an, das ist Ihr berühmter Landsmann Augier, der vortrefflichste Dichter, der —‘

‚Au, Augi — wie sagen Sie?‘

‚Augier, Monsieur Emile Augier!“

‚Augier? Kenn' ich nicht, wahrhaftig nicht. Connais pas.‘

‚Sind Sie nie im Theater gewesen?‘

‚Oh, vor zwei Jahren noch, früher unzähligmal. Kenne alle Pariser Theater. Gott, was hab' ich da manchmal gelacht und geweint vor Vergnügen! Warten Sie, ich weiss noch den Namen von dem Schauspieler, dem Dingsda —‘

‚Und Augier?‘

‚Hab' ich nie gehört. Connais pas.‘

‚Volksthümlichkeit, Berühmtheit — ! Sehen Sie, Alte, welch' ein Schwindel! Sie kennen die Theater, die Schauspieler, haben jeden Tag den ‚Figaro‘ zwischen den Fingern, sind mit dem Klatsch von ganz Paris auf dem Laufenden — aber Augier, nein, seine Berühmtheit findet an Ihnen seine Grenze.‘

Nun wurde sie wild: ‚Ach, lassen sie mich aus! Da ist meine achzehnjährige Nichte, die Cosette, wissen Sie, die liest alle Romane. Errathen Sie, was die gestern zu mir gesagt hat? Nein, Sie errathen es nicht. Vorgestern habe sie den ersten Roman von Monsieur Zola gelesen, die ‚Nana‘, und bis dahin noch gar nicht gewusst, dass ein Autor wie Zola überhaupt existirt. Na, also Augier existirt auch, tant mieux pour lui.‘

‚Stimmt. Er ist dabei sechzig Jahre alt geworden.‘

‚Oh, das ist für einen Mann noch gar kein Alter, da kann er's noch weit bringen.

* * *

Ich habe damals folgende Schilderung vom Aeusseren des sechzigjährigen Dichters niedergeschrieben:

‚Eine kräftige, breitschulterige Gestalt, ein runder, wohlgeformter Kopf mit kahlem Scheitel, eine brave Stirn ohne paradoxale Höhe, eine lange, dominirende Nase, deren Flügelansätze etwas aufwärts gezogen, kleine wohlwollende in comfortabel aufgebauten Höhlen wohnende Augen, ein kurz gehaltener grauer Vollbart, feine Ohren, etwas gestreckt, dazu ein voller, runder Hals. Kleidung von elegantem Schnitt.

Der Mund scheint nach einem gütigen Wort zu suchen, um die Wunde zu heilen, die kurz vorher eine scharf gespitzte satyrische Bemerkung geschlagen. Die Gabe des geduldigen Hörens und Beobachtens scheint eben so ausgebildet, als die der gewandten Rede. Aus den dunkelgrauen Aeuglein würde ein erfahrner Physiognomiker leicht die Malice Voltaires, die Heiterkeit Rabelais' und die Genussfähigkeit eines edlen Epikuräers zu lesen vermögen. Ueber dem ganzen Antlitz liegt eine ehrliche, mit nachdenksamer Beschaulichkeit gepaarte Liebenswürdigkeit ausgebreitet. Die Haltung spricht vornehme Ruhe, künstlerisches Selbstbewusstsein ohne Affektation aus. —‘

Bald darauf hatte ich das Vergnügen, ihn bei der Gratulationskur im Hause des achzigjährigen Viktor Hugo, Avenue d'Eylau, zu treffen und eine halbe Stunde an seiner Seite zu verweilen. Der prachtvolle Gobelinsaal mit dem weissen Marmorkamin, an welchem Hugo die Hände auf dem Rücken, die ganze Zeit über gelehnt stand, wimmelte damals von Berühmtheiten, die aus allen Ecken und Enden Frankreichs und des Auslandes gekommen waren, um dem „Meister‘ zu huldigen. Keiner von all den anwesenden Schriftstellern ist mir lebhafter im Gedächtniss geblieben, als der Dichter der ‚Fourchambault‘, der mit diesem Stück zugleich seine ruhmvolle dramatische Laufbahn abgeschlossen hatte. Augier verlebte den grössten Theil des Jahres in seinem Landhause in der Provinz und schrieb keine Zeile mehr für das Theater.

* * *

Einige Wochen später herrlicher Vorfrühling! Wie lachte und leuchtete Paris! Da war ich ganz in der Stimmung, um dem düstern, verbitterten Zola wieder einmal ins Haus zu rücken. Seine gute, schlichte Frau empfing mich an der Thür.

„Ist er zu sprechen?‘

‚Für Sie immer.‘

Das kleine, helle Empfangszimmer war erfüllt von Blumenduft und Vogelgezwitscher. Am offenen Fenster, das auf die Rue de Boulogne hinausging, stand ein riesiger Käfig mit einem halben Dutzend Kanarienvögeln, die wie toll drauf los musizirten.

Nebenan war Zola's Schreibstube. Er führte mich hinein. Man konnte keinen Augenblick ruhig sitzen. Er ging immer sprechend auf und ab. Natürlich ging ich da auch mit. Mit allerhand Möbeln und Seltsamkeiten vollgestopft, konnte man allerdings keine sechs Schritte in diesem Miniaturmuseum in einer Richtung machen, am wenigsten zu zweit nebeneinander. So kreisten wir um einander herum, sehr laut sprechend, heftig gestikulirend.

Endlich setzte er sich an seinen Schreibtisch. Ein riesiger Schreibtisch auf einem Podium. Eine Art Tribüne. Ich blieb unten stehen, stützte den Arm auf und bog den Kopf zu ihm hinüber. Zola ist sehr kurzsichtig, liebt es aber, beim Sprechen sein Gegenüber möglichst gut zu sehen.

Wir kamen auf Augier, den Zola sehr hoch schätzte, höher als er Sardou, Dumas und die übrigen Modedramatiker schätzt.

‚Ja Augier! Ein ausserordentliches Talent, hart an der Grenze des Genies. Jedes Stück enthält Prachtsachen, Meisterzüge seltener Art —‘

‚Und dennoch?‘ fragte ich, als er abbrach.

‚Dennoch fürchte ich, es wird von seinen sämmtlichen Stücken dereinst keins als vollendetes Meisterstück übrig bleiben. Es ist überall zuviel Tugend fürs Schaufenster, zuviel Parade-Biederkeit drin. Neben den kühnsten Szenen die unglaublichsten Zugeständnisse an die Schwachköpfigkeit des Publikums.‘

‚Trotzdem ist er z. B. den Deutschen viel zu ehrlich und wahr. Man spielt bei uns in Deutschland zehn Stücke von Sardou, bis man eins von Augier spielt.‘

‚Ja, ja, dieser Erbe Scribe's, dieser Hexenmeister der Intrigue und der Convention! Dieser Virtuos aller kleinen Künste und Künsteleien!‘

‚Augier hat mit seinen ‚Fourchambault‘ in Deutschland sogar den Polizeispiess beunruhigt.‘

‚Ich habe davon gehört. Die Muckerei! An ihr

geht noch das ganze moderne Drama zu Grunde. Auch bei uns, hier in Frankreich. Unsere Menschheit ist so schwächlich, dass sie vorm Ton der Wahrheit schaudert. Die konsequente Wahrheit schmettert sie zu Boden, die guten Leute.‘

‚Augier hat es in einzelnen seiner Stücke doch gewagt, dem Leben voll ins Gesicht zu sehen und die Zuschauer zu zwingen, auch im Theater der Wirklichkeit Aug in Aug gegenüber zu stehen‘.

‚In einzelnen früheren ja. Da sind Typen von ewiger Wahrheit, die werden bleiben. Im ‚Fils de Giboyer‘ zum Beispiel, in „Paul Forestier‘, die ich den ‚Fourchambault‘ weit vorziehe. Auch die ‚Lionnes pauvres‘ enthalten wunderbar schöne Partieen, die dieses Werk auf den ersten Rang der dramatischen Produktion unseres Jahrhunderts stellen‘.

‚Trotzdem bleiben Sie dabei, dass Augier kein ganzes Meisterwerk geliefert habe?‘

‚Um ganz gross zu sein, muss man erst ganz wahr sein. In welchem Stück Augiers finden Sie die ganze Wahrheit? — —‘

Gedichte.

Federzeichnungen.

Mit der Feder, Stift und Mappe,
Wenig Geld und frohem Muth,
Zog ich singend auf der Strasse,
Schief am Ohr den schlappen Hut.

Ward für einen Lump gehalten,
Der da Verse macht und malt,
Sorglos kneipt im nächsten Wirthshaus
Und am Ende nicht bezahlt.

Ob der Leute lieber Meinung
Hab ich heimlich oft gelacht,
Denn die Künstler und die Dichter
Haben and're reich gemacht.

Ein Weiher liegt im Moosgelände,
Von Schilf und Binsen dicht umkränzt,
Des Himmels lichterfüllte Bläue
Im Widerschein des Spiegels glänzt.

Kaulquappen wimmeln im Moraste
Vergnüglich in den Tag hinein.
Sie glauben alle sich im Himmel
Und doch ist's nur sein Widerschein.

Sobald sie Frösche sind geworden,
Dann fangen sie zu quacken an:
Wir wollen selig sein auf Erden,
Der Himmel ist ein blauer Wahn.

Der Mond steht in der blauen Luft
Mit vollen gelben Backen
Und malt aus langer Weil mit Gold
Der dunkeln Wolken Zacken.

Er schaut herab zum Erdenkloss
Mit bleicher Schadenfreude
Und kratzt sich an dem Ringgelörg,
Sieht drunten er die Leute.

Er lächelt, weil er ausgebrannt
Muss kein Geschlecht mehr tragen,
Das immer nur das Eine sinnt,
Einander todt zu schlagen.

München. *Heinrich v. Reder.*

Die Sünde.

Ob Ihr in brünstigem Gebet
Zum Christengott Euch wendet,
Ob Ihr zu Allah gläubig fleht,
Dass er Erlösung spendet —
Ob Ihr nach dem Messias schreit
Um meine Macht zu brechen,
Und Tempel auch an Tempel reiht,
Die Menschheit loszusprechen —
Ob büssend Ihr den Körper quält,
Der Sinne Lust zu dämpfen,
Euch mit den frömmsten Waffen stählt,
Mich siegreich zu bekämpfen;
Vergebens ist's, die Welt ist mein,
Wer will sie mir entringen?
Kein Gott vermag's, kein Heil'genschein,
Nie wird es Euch gelingen,
Denn nimmer reisst die Mutter Ihr
Hinweg von Ihrem Kinde:
Aus mir entsprang sie und in mir
Wird sie vergeh'n: der Sünde.

München. *Georg Schaumberg.*

Im Venusberg.

Aus „Tannhäuser“, II. Theil der erotischen Dichtung „Venus Astaroth“ von Julius Brand.

„Tannhäuser, sag', warst du nicht
einstens in den deutschen Landen
vielberühmt durch deine Lieder,
deine lieblichen Gesänge?

Sing mir denn von holder Minne,
sing ein Lied jetzt mir zu Ehren! —
Und sie lehnt sich schmachtend rückwärts
schwarze Gluthenblicke sendend.

Und er spricht: „O Venusinne!
Was ich war, das weiss ich nicht mehr
Ach, das Eine nur das weiss ich,
Dass ich ewiglich dein Sklave.

Finsterniss bedeckte mich,
eine Wüste war mein Leben,
bis ich dich erblickte, Göttin,
bis mir du erschienst, mein Stern!

Jetzt zwar bist du im Exile
denn es herrscht der Christengott,
herrscht der bleiche Nazarener,
aber bald schon naht der Tag,

wo du aus dem Hörselberge
im Triumphe stolz heraustrittst —
dann erbleichen alle Priester,
dröhnend fallen alle Kreuze.

Eine neue Sonne steigt dann
Flammend auf: der Liebe Sonne,
Ihre Strahlenpfeile brechen
sieghaft durch die finstre Nacht.

Durch die Nacht des kalten Irrwahns,
die uns lang genug umdüstert,
Durch die Nacht der falschen Priester,
Die die Liebe Sünde nennen

und das Leben eine Krankheit
und das Weib, der Schöpfungblume,
diese Offenbarung Gottes,
niedrig schmähen wie Barbaren.

Knieen werden sie vor dir
und im Staube zu dir flehen —
aber du, in Götterschönheit
aus dem Schaum des Meers enttauchend

deiner Glieder Wunderbau
zeigend dem entzückten Volke
in dem Auge hehre Hobeit
auf den Lippen süssen Liebreiz,

lächelst Gnade und Verzeihung! —
Weib nimm meine Seele hin
Lass mich sterben in der Liebe
und verglühn an deiner Brust!“

Ein Ideal!

Unruhvolle, harte Zeit,
Zeit der kühnsten Geistessiege —
Schon dem Kinde in der Wiege
Hältst Dein Schicksal Du bereit!
Was im Sturme wir errangen,
Ist im Sturm uns auch entgangen:
Nimm sie wieder, deine Qual —
Gib dafür ein Ideal!

Menschen in der Arbeit Last,
In des Schmerzes Geierkralle,
Jung und Alte — alle, alle
Brauchen einen hohen Gast,
Der an ihre Schwelle trete,
Der in brünstigem Gebete
Löse ihre schwerste Pein:
Aber wir — wir sind allein!

Siegreich war Dein Himmelsflug,
Heil'ge Kunst! Ich seh' Dich thronen
Auf dem Schutt der Religionen,
Selber Göttin Dir genug!
Hohen Geistern schaffst Du Heil —
Wer da reich ist, nimmt sein Theil:
Doch die Blinden und die Armen,
Können sie an Dir erwarmen?

Du, die nie ein Mensch geschaut,
Die kein Name jemals nannte:
Liebe, deren Abgesandte
Sangen einst den süssen Laut
Von Erlösung und vom Frieden —
Bist Du ewig nun geschieden?
Bringst Du uns vom Himmel her
Keine frohe Botschaft mehr?

Liebe, die im Morgenthau
Heimlich uns ins Auge lächelt,
Die in Abendlüften fächelt,
Auf der Berge stolzem Bau
Sehnend oft das Herz beschlich —
Liebe, offenbare Dich
Deinem Volk dies letzte Mal!
Gib auch uns ein Ideal!

München. *Hans von Gumppenberg.*

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger. — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.

I. Jahrgang.
(XXXV. Jahrgang des „Theater-Journal".)

№ 2.

13. November 1889.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10–12 Uhr. — **Commissions-Verlag** J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** Mark 2.50, incl. Zustellung Mark 3.—. **Abonnements** nehmen sammtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pfg. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Inhalt.

I. Jahrgang.
XXXV. Jahrgang des „Theater-Journal".

№ 2.

13. November 1889.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau uber das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 46½ I.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — **Commissions-Verlag** J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen.
Inserate 25 Pfg. pro 4gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 25 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling Perusastrasse.

Cela Enrici.

Der Klang dieses Namens und der feine Profilschnitt des unser Blatt schmückenden Frauenkopfes deuten gemeinsam darauf hin, dass wir in der jungen Künstlerin, deren Züge unser Bild wiedergibt, ein Kind des Südens vor Augen haben.

Und so ist es auch: Fräulein Cela Enrici, welche vor einigen Monaten in den Verband des Theaters am Gärtnerplatz trat, hat das Licht der Welt im sonnigen Lande jenseits der Alpen erblickt. Ihre Vaterstadt ist Venedig. Wien ward ihre zweite Heimath. Schon in frühester Jugend zeigte sie sich in so überraschender Weise musikalisch begabt, dass ein englischer Impresario mit dem kaum sechsjährigen Mädchen eine Tournée zunächst durch Italien unternahm, um sonach die zarte, im Sonnenlicht des Südens erblühende Knospe nach dem hohen skandinavischen Norden zu verpflanzen. Das erste Bühnen-Engagement bestand in der Theilnahme an den Kindervorstellungen, die s. Z. im Carl Schulze-Theater zu Hamburg stattfanden. Damals schon erregte die reine Intonation und der eigenartige Wohlklang der Stimme unserer jugendlichen Sängerin allgemeines Wohlgefallen. Glücklicherweise verfolgte ihre weitere Laufbahn nicht die Richtung, welche die Carrière der als Wunderkinder vorgeführten Talente zumeist zu nehmen pflegt. Das reichbegabte Mädchen unterwarf die ihm verliehene Naturgabe einer gründlichen Ausbildung, vorzüglich in der dramatischen Gesangskunst; zugleich betrieb sie mit Eifer theoretische Studien und die Pflege des Klavierspiels, zunächst unter Anleitung ihrer Mutter, welche sich in Wien als Musiklehrerin niedergelassen hatte. In Innsbruck begann sie sonach ihre Laufbahn im Operettenfach, welche sie später mit Erfolg in Lübeck, Halle, Hannover, Chemnitz, Dresden und Berlin fortsetzte. Im Mai dieses Jahres trat sie zum erstenmale im Theater am Gärtnerplatz als Boccaccio auf und errang sich durch ihre sympathisch klingende Stimme, mehr noch vielleicht durch ihr anmuthiges, graziöses und vornehmes Spiel im Fluge die Gunst des Publikums, die ihr seither nicht nur treu geblieben ist, sondern durch jedes neue Auftreten bestärkt und erhöht wurde. Demnächst wird uns Frl. Enrici in einer neuen Rolle: der weiblichen Hauptparthie der Offenbach'schen phantastischen Oper Hoffmann's Erzählungen, deren Erstaufführung nächsten Samstag stattfinden wird, eine weitere Probe ihrer schönen und anmuthigen Begabung geben, von der man sich nach ihren bisherigen Darbietungen das Beste versprechen darf.



Nach einer Photographie aus dem Atelier von K. Lutzel, München.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Von Richard Wagner's »Tristan und Isolde« wurde uns letzten Donnerstag eine im Ganzen vortreffliche Aufführung geboten. Die ausserordentlichen Leistungen des Vogl'schen Ehepaar's rissen wie immer zur Bewunderung hin, wenn auch Herr Vogl eine merkliche Indisposition erst im letzten Aufzug überwand, und Frau Vogl's Höhe leider immer mehr an Wohlkang verliert. Was Frau Vogl namentlich im ersten Aufzug schauspielerisch und gesanglich bot, zeugte auf's Neue von allerhöchster Künstlerschaft, nicht minder bedeutend ist Herrn Vogl's Leistung im letzten Aufzug, wenn auch hier vielleicht der Künstler zuweilen an urkräftiger Gestaltung des Guten etwas zu viel thut. Gura's »Marke« und Fuchs' »Kurwenal« sind Gestalten voll Kraft, Gemüth und Stimmung. Ganz vortrefflich ist die »Brangäne« des Fräulein P. Sigler, voll feiner Durchbildung des Spiels und Gesangs. Hr. Mikorey sang die Stimme des Matrosen mit anerkennenswerther Vermeidung des Nasaltons. Der »Melot« des Herrn Hauschild vermochte sich dagegen keineswegs ebenbürtig in dem geschilderten Ensemble zu behaupten. Nicht ganz harmonisch wirkte auch im letzten Aufzug die Wiedergabe des »Hirten« durch Hrn. Schlosser. Dieser in seiner Art vorzügliche Künstler sollte auch nur in seiner Art beschäftigt werden: Hr. Schlosser kann als »Hirte« den Ton seiner komischen Charakterrollen nicht völlig verleugnen, und zerstört damit ein gut Theil der Stimmung, anstatt sie — dem Zwecke der Rolle gemäss — zu erhöhen. Chor und Orchester (unter Levi's Leitung) wirkten prächtig, die Ausführung des Vorspiels kann als eine Glanzleistung für sich gelten. Die vom Hoftheatermaler Herrn Döll gemalte neue Dekoration zum zweiten Aufzug entspricht, wenn auch an sich sehr schön ausgeführt, nicht ganz unseren Vorstellungen. Der weite, freie Ausblick auf Fluss und Waldblösse, welcher den ganzen Hintergrund einnimmt, wirkt — trotz Mondschein — beinahe ernüchternd. Wenn das grosse Duett der Liebesnacht auch dekorativ stimmungsvoll illustrirt und gehoben werden soll, so müsste die Scene geschlossener und lauschiger, in geheimnissvoller Dämmerung gehalten sein.
H. v. G.

Theater am Gärtnerplatz.

Jägerblut, Volksstück mit Gesang in vier Akten (6 Bildern) nach der gleichnamigen Erzählung von Benno Rauchenegger. — Der alte Forstwart Niederacher ist draussen im Reviere von Wilderern angeschossen worden. Nun schickt er den Sohn, den schnucken Learl (Leonhard), hinauf ins Gebirge, um den verwegenen Burschen das Handwerk zu legen. Der trifft denn auch mit ihnen zusammen, verfolgt sie und — stürzt — da er den Flüchtigen schon auf den Fersen ist — in einen Abgrund. Ein altes Weib, die Austräglerswittwe Wab'n, welche die früher gefallenen Schüsse in ihrer Hütte nicht ruhen liessen, wird an ihm zur Lebensretterin. Der alte Forstwart will ihr das durch ein reichliches Almosen lohnen; da kommt es an's Licht, dass sich die Beiden einst, vor vier Jahrzehnten, als Liebesleute nahe gestanden und dass der Wildschütz Hies, dem der Forstwart auf Tod und Leben gegenübergestanden, die Frucht dieses Verhältnisses ist. Der alte Polterer und Brummbär ist gerührt; er verschafft dem Burschen, der freilich nicht erfahren darf, wie der Forstwart zu ihm steht, eine Stelle als Jagdgehilfe und gibt seine Einwilligung, dass sein Sohn, dessen Liebesverhältniss zur Tochter der alten Wab'n ihm bisher ein Dorn im Auge war, das Mädel als Weib heimführt. So löst sich alles in Wohlgefallen auf; auch des Forstwarts Frau, die für eine »Förstnerin« etwas gar zartfühlig und ängstlich ausgefallen ist, findet sich in die ihr Anfangs etwas peinliche Sache, da er (der Forstwart) doch eigentlich nichts dafür könne, eine Entschuldigung, die etwas seltsam klingt. Für eine schlichte Erzählung, die ja auch durch die Eigenart der Schilderung für sich einnehmen kann, mochten diese Begebenheiten ausreichen, auf der Bühne muthen sie uns — man mag sich ihnen noch so anspruchlos gegenüberstellen — denn doch als etwas schon gar zu oft Gesehenes und Durchlebtes an, wie denn auch unter den handelnden Personen — die komische Figur des Dorfbaders, von Herrn Dreher höchst ergötzlich dargestellt, nicht ausgenommen — nicht Eine ist, der wir nicht schon wiederholt begegnet sind. Im Vergleich zu dem ersten dramatischen Versuch des Herrn Rauchenegger, der Lokalposse »Nudlmaier«, zeigt das gegenwärtige Stück in technischer Beziehung, hinsichtlich des Strebens nach einheitlicher und geschlossener Gestaltung des Stoffes, einen Fortschritt. Wenn man aber von einem neuen Dialektstück erwarten darf, dass es uns auch neue Momente, neue Gestalten vorführe, dass es wie Anzengruber's »Fleck auf der Ehr'«, wie Morré's »Nullerl«, wie M. v. Schmidt's »Austragstüberl« uns einen tieferen Einblick in das soziale Leben auf dem Lande gewähre, dann wird man doch auch diesem zweiten Stücke eine sehr bescheidene Stelle anweisen müssen. Selbst reintechnisch betrachtet, finden sich auch hier grosse Schwächen. Die Scene, in welcher das Verhältniss zwischen dem Forstwart und der alten Wab'n sich enthüllt, wie die spätere zwischen Vater und Sohn, sind roh und unbeholfen gefügt und entbehren jeglichen Empfindungsgehaltes. Man vergleiche nur diese Scenen mit den ganz ähnlichen in Ganghofer's »Prosesshansl«, den ich damit noch keineswegs für ein Meisterstück erklären will. Herr Rauchenegger wird auch selbst sein Stück nicht für ein solches halten, trotz der schier unzählbaren Hervorrufe der Darsteller und seiner eigenen Persönlichkeit nach dem dritten und vierten Akte. Auch den ihm gereichten Lorbeerkranz wird er gleich dem reichlich gespendeten Beifall nur als ein freundlich dargebotenes Zeichen der Sympathieen betrachten, die er sich durch seine feuilletonistische Thätigkeit in weiteren Kreisen erworben hat. Grossen Dank ist Herr Rauchenegger auch diesmal der trefflichen Inscenirung und Aufführung seines Stückes schuldig, unter den Darstellern in erster Reihe Herrn Dreher, welcher die komische Figur des Dorfbaders gewissermassen zur Hauptperson des Stückes machte. Herr Krägel war in zweifacher Eigenschaft betheiligt, als Componist oder sagen wir doch lieber, um aufrichtig zu sein, als geschickter Arrangeur des aus mehr oder minder bekannten Motiven stimmungsgemäss zusammengestellten musikalischen Theils und als Darsteller des Forstwarts, den er mit einer glücklichen Beimischung einer Dosis trockenen Humors mit guter Wirkung gab, welche jedoch durch eine stärkere Betonung des Gegensatzes zwischen Jähzorn und Gutmüthigkeit noch hätte gewinnen können. Auch Frl. Noris gab ihrer »Förstnerin« einen humoristisch wirkenden Zug, welcher der etwas schablonenhaft gezeichneten Figur wohl zu statten kam. Frau Hartl-Mitius und Frl. Nord-

heim als »Loni« und »Wab'n«, sowie die Herren Manz und Ermarth als »Learl« und »Hies« machten sich ebenfalls um die Aufführung, Jedes in seiner Weise, redlich verdient. Die Inscenirung liess die sichere und geübte Hand des Herrn Skitt erkennen. Der zweite und vierte Akt boten prächtige landschaftliche Bilder namentlich die Scene im zweiten Akt mit dem hoch herabstürzenden Wasserfall und dem über die Schlucht führenden Steg war von ausgezeichneter Wirkung, so dass man die Kürze dieser Scene bedauern mochte. Die zugehörigen Dekorationen, sowie das scenische Arrangement sind das Werk des Herrn Theatermaler Lübenau.

J. Sch.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Goethe's „Götz von Berlichingen" auf der Shakespearebühne. Generalintendant Frhr. von Perfall hat unter Zugrundelegung der Dr. Jakob Baechtold'schen Ausgabe der Goethe'schen Jugenddichtung in dreifacher Gestalt (in der Urgestalt a. d. J. 1771, der Umarbeitung von Goethe's eigener Hand a. d. J. 1773 und der erst i. J. 1879 veröffentlichten Heidelberger Handschrift) eine Bearbeitung des Schauspiels für die „neu eingerichtete Bühne" hergestellt, welche zu Anfang nächsten Jahres zur Aufführung gelangen soll.

Zum Besten der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger, gelangte am Mittwoch, den 6. November auf der neu eingerichteten Bühne „König Lear" ausser Abonnement mit ermässigten Preisen vor gut besuchtem Hause zur Aufführung.

Das Ballet „Die Puppenfee" von J. Hassreiter und F. Gaul, Musik von Josef Bayer, soll im Januar nächsten Jahres im hiesigen Hoftheater zur Darstellung gelangen. Das neue Jahr scheint somit für unser allzu stiefväterlich behandeltes Ballet gewinnbringend beginnen zu wollen. Die Figur der Puppenfee wird von Frl. Flora Jungmann dargestellt werden, welche diese Partie bereits in Dresden während ihres unlängst absolvirten Gastspiels am dortigen Hoftheater ausführte und damit schöne Erfolge erntete.

Die Erstaufführung von Offenbach's phantastischer Oper „Hoffmann's Erzählungen" im Theater am Gärtnerplatz ist auf Samstag, den 16. November angesetzt.

Das Trauerspiel „Konradin, der letzte Hohenstaufe" von Martin Greif, welches unlängst, wie auch an dieser Stelle schon berichtet, in Gera seine Feuerprobe höchst erfolgreich bestanden hat, wird demnächst — wohl noch vor seiner Aufführung in München — im Stadttheater zu Nürnberg in Scene gehen.

Ein vieraktiges Schauspiel „Ein überflüssiger Mensch" von Paul Heyse erlebte jüngst im Hoftheater zu Weimar in Anwesenheit des Dichters seine Erstaufführung. D s Stück, welches ein soziales Thema behandeln zu wollen scheint, vermochte einen Erfolg nicht zu erzielen.

Das Drama „Die Gespenster" von Henrik Ibsen wurde unlängst im Theater der Universitätsstadt Marburg (Direktion Hugo Karl) aufgeführt und von einem vorwiegend aus Studenten, Professoren und Offizieren bestehenden Auditorium mit hohem Interesse und lebhaften Beifallsbezeugungen aufgenommen.

„Die Münchener" — das unter Leitung des Herrn Direktor Hofpauer stehende Ensemble — haben ihre Heimstätte, das Theater am Gärtnerplatz, in welchem sie als liebwerthe Gäste weilten, wieder verlassen und neuerdings eine Gastspiel-Rundreise angetreten. Dem Reiseprogramm ist zu entnehmen, dass „die Münchener" sich zunächst nach Coburg und Weimar, sodann nach Eisenach und Erfurt begeben und hierauf in Leipzig vierwöchentlichen, in Berlin zweimonatlichen Aufenthalt nehmen werden. Im weiteren Verlaufe sind Wien, Pest und Prag in Aussicht genommen. Ausser den bewährten älteren Stücken sind auch einige neue, u. a. Anzengrubers „Der Fleck auf der Ehr" und „'s Edelweiss-Liserl" von Neuert, in das Gastspielrepertoire aufgenommen und ist das rühmlichst bekannte Atelier der kgl. Hoftheatermaler Angelo Quaglio & Sohn mit Ausführung mehrerer neuer Dekorationen beschäftigt. — Bisher fanden unsere Reisenden überall die freundlichste Aufnahme und lebhaftesten Beifall.

Aus Augsburg wird uns geschrieben: W. Gestern, den 9. November, gastirte hier in Moser's „Veilchenfresser" der Münchener Hofschauspieler Herr Heinrich Keppler mit grossem Erfolge. Nach jedem Aktschluss mehrmaliger Hervorruf und stürmischer Applaus.

Hoftheatermaler Angelo Quaglio, der am 1. Januar sein vierzigjähriges Jubiläum als Hoftheatermaler feiert, hat für die Ausstattung von Ponchielli's „Gioconda" im kgl. Opernhause zu Berlin zwei Dekorationen: den Hof des Dogenpalastes und die Giudecca hergestellt, welche bei der Aufführung allgemeine Bewunderung erregten.

Der Dichter und Komponist Max Leythäuser, Autor der öfters mit Erfolg aufgeführten Opern: „Der Pomposaner", „Dr. Eisenbart" und der „Hussiten-Trilogie", hat sich hier niedergelassen und hierselbst eine Opernschule eröffnet. Besonders beachtenswerth wird das Bemühen des neuen Institutes dadurch, dass es nach beendigtem Stadium seinen Schülern Engagements an besseren Bühnen zu bieten verspricht.

Musik.

Concerte.

Das Konzert der Musikalischen Akademie am Allerheiligen-Tage führte einem ganz besonders gewählten Publikum Joh. Seb. Bach's H-moll-Messe vor. Diese imposante Schöpfung, eines der letzten Werke des Meisters und als solches der Ausdruck einer grossartig entwickelten Individualität, wirkt noch immer tief und mächtig, namentlich in den späteren Theilen: am tiefsten in dem mystisch geheimnissvollen »Et incarnatus est«, welches im »Crucifixus« zum ergreifendsten Ausdruck des Schmerzes wird und mit dem »sepultus est« trostlos in die leere Nacht des Grabes hinabsteigt, um in dem wie ein Sonnenstrahl aufblitzenden »resurrexit« — ein echt Bachischer Effekt — zu jubelnder Zuversicht sich aufzuraffen; am mächtigsten aber wohl in dem immer reicher und grossartiger sich entwickelnden »Sanctus«, in welchem auf den Wogen der Contrapunktik die »himmlischen Heerschaaren« unabsehbar einherzuschreiten scheinen. Die Wiedergabe des Werkes unter Kapellmeister Fischer's tüchtiger Leitung war eine im Ganzen gute, und brachte die bedeutendsten Sätze zu entsprechend tiefer Wirkung — was angesichts der grossen Schwierigkeiten schon viel sagen will. Zur relativen d. h. für unsere nüchterne Zeit überhaupt möglichen, Vollendung des gesanglichen Theils fehlte allerdings noch Manches. Namentlich in den Solopartieen. Wenn die altmodische Compositionsweise, welche die Stimme fast nur als Instrument auffasste, unsere modernen Begriffe von Sologesang für Augenblicke in Schlummer singen soll, so muss sie mit Lust und Liebe, d. h. mit deutlich fühlbar werdender Lust und Liebe vorgetragen werden. Der Sänger muss sein Publikum in die Täuschung versetzen können, als befände er sich ganz in seinem Elemente. Diese Täuschung erwarteten wir theilweise vergeblich, am nächsten kamen ihr noch Frau Weckerlin und Vogl, namentlich letzterer in dem »Benedictus«; Gura fand erst in dem moderner gehaltenen »Et in spiritum sanctum« im »Credo« Gelegenheit, seine Kunst zu zeigen und aus Frl. Blank's Gesang, der allerdings durch den für die Darstellung rein musikalischer Züge wenig geeigneten schwirrenden Klang der Höhe vielfach beeinträchtigt war, konnte man deutlich etwas wie Missstimmung und Freudlosigkeit heraushören. In dieser Hinsicht hatte der Chor, durch die oberste Gesangsklasse der kgl. Musikschule und eine Anzahl von Mitgliedern des kgl. Hoftheatersingchors vertreten, eine leichtere Aufgabe. Er bot in hohem Grade Anerkennenswerthes, zum Theil Vorzügliches: der Bass schien uns, wenn nicht an Zahl, so doch an Kraft zu gering vertreten. Freilich fehlte auch dieser Leistung manchmal das Stimmungsvolle, das Ueberzeugende: es ist aber die Frage, ob sich ein alt-kirchliches Werk

überhaupt im profanen Lichte unserer Zeit und unseres — Concertsaals in seiner ganzen Eigenart darstellen lässt. Die ernste Dämmerung eines gothischen Bau's gibt einem solchen musikalischen Gemälde erst die gewollte Farbe. Vortrefflich war das Orchester, in welchem sich die Bläser der alten, eigenthümlich herb klingenden »Bach-Trompeten« durch tadellose Ausführung ihres ungewöhnlich schwierigen Parts auszeichneten. Vortrefflich waren auch die Leistungen der Instrumental-Solisten, insbesondere Concertmeister Walter's vollendet weiche und feine Violin-Begleitung und Hrn. Hoyer's Corno da caccia-Solo. Die Orgel war bei Hrn. O. Hieber in den besten Händen. Das Publikum folgte dem Werke mit stets wachsendem Beifall. H. v. G.

Die Erste Soirée der Herren Heinrich Schwartz (Klavier), Max Hieber (Violine) und Friedrich Hilpert (Violoncell), welche unter Mitwirkung der Hrn. Franz Drechsler (Violine) und Franz Penzl (Viola) am 4. November im grossen Museumssaale stattfand, brachte manch' angenehmen Genuss und hätte wohl noch höheren gebracht, wenn die Zusammenstellung des Programms eine minder unglückliche gewesen wäre. Beethoven's E—moll-Quartett op. 59 No. 2 zwischen zwei unerquickliche moderne Compositionen gestellt — eine seltsame Anordnung! Einem unserer Aesthetiker ist es vielleicht vorbehalten, eine entscheidende Abhandlung »über die ideale Architektonik des Programms« zu schreiben. Ein Trio in G-moll, op. 1 von H. von Bronsart, Hans von Bülow gewidmet, eröffnete den Abend: ein echt modernes Werkchen, an welchem sich der geistige Durchschnittsmensch der Jetztzeit studiren lässt: etwas anempfundene, interessante Schwermuth, etwas geniale Wildheit, beides abwechselnd mit einem möglichst charakterlos leichten Ton, der oft bedenklich an das Leichtfertige streift. Das wohl graziös beabsichtigte »Vivace« wirkt ähnlich wie ein chinesischer Tanz, und das »Adagio« beginnt mit einer Verrenkung des bekannten Chopin'schen Trauermarsches. Nach diesem wenig ergötzlichen Dokument des Epigonenthums bot das Beethoven'sche Werk eine wahre Erfrischung. Der relativ glücklichsten Zeit des Meisters entstammend, zeigt es seinen sonst so umdüsterten Genius in einer sonnigen Stunde. Schon im ersten Satze, dem »Allegro«, schmeichelt sich eine vornehm künstlerische Heiterkeit über die leise Mahnung der Schwermuth hinweg, eine Heiterkeit, welche auch in den drei übrigen Sätzen, dem überaus seelenvollen »Molto Adagio«, dem schalkhaft launigen »Allegretto« und dem ebenso graziösen als reichen »Finale« die leitende Stimmung bleibt. Auf diese herrliche Schöpfung folgte dann wieder ein im schlimmen Sinne ungemein harmloses Werk moderner Abstammung, ein Quartett in A-moll op. 43 für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Fr. Kiel, und trug uns, wenn auch an formeller Geschlossenheit der Bronsart'schen Composition überlegen, durch die schulmeisterliche Flachheit seiner Empfindung wieder recht sanft auf die »ebene Erde« zurück. Warum stellt sich der kleine Künstlerkreis nicht dankbarere Aufgaben? Die Darstellung des allzu Unbedeutenden muss auch den musikalisch Interessirtesten ermüden: und ein gut Theil der aufgewandten Mühe und des Könnens findet nicht den verdienten Lohn. Des Könnens: denn die kleine, um Max Hieber versammelte Schaar bewies auch diesmal wieder, dass sie in ihrer Weise auch den schwierigsten Aufgaben gewachsen ist — in ihrer Weise, nicht in der mehr akademischen z. B. der Quartettabende unseres Concertmeisters B. Walter. Unterstützt durch technische Gewissenhaftigkeit, charakterisirt das Hieber'sche Ensemble ein Zug kräftig volksthümlicher Empfindung, der in den feineren Wirkungen manchmal hinter den aristokratischeren Rivalen zurückbleibt: der aber auch manchmal, gerade in der Darstellung elementarer Momente Beethoven's, das Richtigste trifft. Das Publikum spendete den vortrefflichen Leistungen der Künstler reichen Beifall; einige Hörer, welche für die wahrhaft entsetzliche Luft im Saale empfindlicher waren, hatte denselben schon vor Abschluss des Programms verlassen müssen. Wären denn die Ventilationsverhältnisse im »Museum« nicht einer Besserung fähig? H. v. G.

Das Concert des k. k. Hofopernsängers Herrn Erneste van Dyck, der Violinvirtuosin Fräulein Gabriele Wietrowetz und des k. sächs. Kammervirtuosen Herrn Hermann Scholtz, welches vergangenen Mittwoch im k. Odeon stattfand, hatte den glänzendsten Erfolg. Van Dyck, der berühmte Darsteller des »Parsifal« bei den Bayreuther Bühnenfestspielen, wirkt hauptsächlich durch herrliche, besonders in der Tiefe klangvolle Stimmmittel und vortreffliche Gesangstechnik; mit seiner an die italienische Manier erinnernden Vortragsweise konnten wir uns jedoch weniger befreunden. Er sang die Gralserzählung aus »Lohengrin« mit trefflicher, wenn auch etwas gewaltsamer Steigerung und blendender Stimmentfaltung; in dem Liszt'schen Lied »Es muss ein Wunderbares sein« erreichte er, trotz sichtlichen Strebens, die Tiefe der Composition nur zum Theil; bei dem Vortrag eines schlichten flämischen Liedes von Nicolai und eines ebenso einfachen französischen (von Huberti) liess sich der entschieden hochbegabte Künstler leider dazu hinreissen, allzumächtigen und dem Charakter dieser anspruchslosen Compositionen widersprechenden Nachdruck auf die Kraft seiner Töne zu legen. Besser gefiel uns der Vortrag von R. Wagner's »Engel«, wenn auch hier die Stimmung nicht vollkommen zum Ausdruck kam. Vortrefflich wirkte die Wiedergabe des Czardas aus der vor Kurzem in Wien zum erstenmal aufgeführten Oper »Der Vasall von Szigeth« von Smareglia. Wenn wir an van Dyck's Darbietungen Verschiedenes auszusetzen hatten, so riss uns Gabriele Wietrowetz zu rückhaltloser Bewunderung hin. Grosse Technik, tiefes Verständniss, warme Empfindung, Kraft und Geschmack des Vortrags — Alles besitzt die Künstlerin, was ihr eine bedeutende Zukunft verbürgen kann. Sie spielte eine hochinteressante Sonate von Edv. Grieg (op. 45 C-moll, unter Begleitung des Herrn Scholtz), das prächtige Adagio No. 6 von L. Spohr, einen spanischen Tanz von Sarasate, eine Romanze aus dem ungarischen Concert Joachim's, einen hübschen Mazurka von A. Zarzycki und, als Zugabe, einen Brahms'schen Tanz. Ein Lorberkranz und oftmaliger, begeisterter Hervorruf belohnte sie. Möge die hochbegabte junge Künstlerin das halten, was sie uns letzten Mittwoch versprochen hat, und uns bald wieder Gelegenheit geben, ihrem von echtem Kunstgefühl durchdrungenen Spiele zu lauschen! — In Hermann Scholtz lernten wir einen trefflichen Pianisten kennen, welcher in der Wiedergabe von Schumann's Fis-dur-Romanze aus op. 28 und des Lassen-Liszt'schen »Löse, Himmel, meine Seele« Vorzügliches bot, in dem Vortrag von Mendelssohn's E-moll-Capriccio aus op. 19, sowie Chopin's »Andante spianato« und »Polonaise brillante op. 22« jedoch die manchmal bemerkbare Unklarheit seiner Passagen durch übermässige Anwendung des Pedals noch auffallender erscheinen liess. Er spielte auch zwei hübsche,

aber unbedeutende Stücke eig'ner Composition, ein »Liebeslied« aus op. 69 und einen Salon-Ländler (op. 64). Die sonstige Klavierbegleitung lag bei Herrn Anton Schlosser, einem am hiesigen Conservatorium gebildeten jungen Musiker, in guten Händen.

H. v. G.

Die Musik-Aufführung des Porges'schen Gesangvereins verlief in der ansprechendsten Weise und legte von dem Unternehmungsgeist wie von der Leistungsfähigkeit dieser Vereinigung das ehrendste Zeugniss ab. Die erste Abtheilung des Programms eröffnete Franz Liszt's XIII. Psalm „Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?", ein tiefempfundenes Werk aus der reichen Weimarer Schaffenszeit (1855 komponirt), Kirchenmusik ganz im modern reformatorischen Sinne des Meisters — lebendigste Beseelung des Wortes, ohne dass der religiöse Ton des Ganzen verloren ginge: aber auch gleichzeitig voll melodischen und harmonischen Reizes. Wir heben in letzterer Hinsicht nur das in seinen weichen Linien ungemein schöne „Schau doch und erhöre mich" hervor. Die Ausführung war unter der ebenso sicheren als temperamentvollen Leitung des Musikdirektors Porges eine durchaus gelungene: in der glüklichsten Weise trat hier wie bei den übrigen Nummern des Programms jener feinsinnige Zug, jenes eindringende, grobe Mittel verschmähende musikalische Verständniss zu Tage, welches den Schöpfer des Kreises und seine getreue Schaar charakterisirt. Besonders gehoben wurde der Vortrag des Liszt'schen Werkes durch die Mitwirkung Heinrich Vogl's, welcher die Tenor-Soli übernommen hatte, und seinen Part mit ganz herrlichem Ausdruck sang. Der Chor wurde durch reichen Beifall, Vogl durch einen Lorbeerkranz ausgezeichnet. Mit der folgenden Nummer erhielt Hektor Berlioz das Wort: sein „Geisterchor" für Chor und Orchester, comp. 1829, machte tiefen und eigenartigen Eindruck. Die düstere Grossartigkeit des Textes, welcher einen Ausblick in das Chaos unendlicher und ewiger Vergänglichkeit eröffnet, ist mit einer Stimmungsgewalt in musikalische Erscheinung gesetzt, die nur der hochgenialen Künstlerphantasie zu Gebote steht. Die gleiche Hochachtung vor der schaffenden Einbildungskraft musste die „Phantasie über Shakespeare's Sturm" abnöthigen, ein für Chor, Orchester und Klavier zu vier Händen 1829 komponirtes, seltsames Werk, welches Stimmungen und Gestalten aus jenem Märchendrama vorüberführt. Einige Momente gemahnen in ihrer kräftigen Charakteristik unmittelbar an Richard Wagner, wie das „Caliban-Motiv", andere, wie der Gesang der Luftgeister, zeigen Berlioz in seiner ganzen Eigenthümlichkeit. Auch die Wiedergabe dieser beiden Compositionen war eine vortreffliche, durchaus stimmungsvolle: in der zweiten spielte Prof. Heinrich Schwartz mit Albert Gorter den originellen Klavierpart. Die zweite Abtheilung brachte nach einer wohl etwas zu kurzen Pause Berlioz bekannteres »Te Deum« für 3 Chöre, Orchester und Orgel, componirt 1849. Nach etwas zu kurzer Pause, sagen wir: denn die Wiedergabe mancher Stellen dieser letzten Nummer des Concerts litt unter merklicher Ermüdung des Chors, welche auch — bei einer ununterbrochenen Thätigkeit von zwei Stunden — ganz begreiflich war. Das »Te Deum« ist — im Gegensatz zu dem Liszt'schen Psalm, eine durch und durch moderne Composition — ein Werk der Uebergangsperiode: die thematische Arbeit dominirt noch, allerdings in der grossartigsten Weise, namentlich in dem mächtigen „Judex crederis": daneben überrascht eine Instrumentation, welche wiederum an Wagner'sche Effecte gemahnt. Abgesehen von den Folgen der bereits besprochenen Ermüdung muss auch dieser Vortrag des Vereins als durchaus gelungen bezeichnet werden. Das Tenor-Solo im „Te ergo quaesumus" und die Orgel fanden in Vogl und Herrn L. Maier angemessenste Vertretung. Vortrefflich wirkte der den grossen Chor verstärkende, von Hrn. A. Sturm präcis geleitete Kinderchor, aus hundert Zöglingen der städtischen Centralsingschule gebildet. Das Orchester, aus Instrumentalkräften des kgl. Hoftheaters bestehend, stand vollkommen auf der Höhe seiner Aufgabe.

H. v. G.

Bildende Künste.

Von der Berliner akademischen Kunst-Ausstellung.

Ein kurzer Vergleich mit dem ersten Münchener Salon 1889.

In eine schiebende, drängende Menge eingekeilt, beständig auf die Füsse getreten und anderen auf die Füsse tretend, in irgend einer Richtung wider Willen bewegt, von hundert Lieutenants umschnarrt, in häufiger Folge von schnoddrigen Kalauern behelligt: so geniesst man in Berlin, der Reichshauptstadt, die Kunst, soweit sie zu der ‚Grossen akademischen Kunstausstellung' vereinigt, will sagen eingepfercht worden ist in die spärlichen Räume der alten kgl. Akademie der bildenden Künste. Nur ein so wohl dressirtes Unteroffiziersvolk wie das Berliner (die wonnige Weiblichkeit, welche hier mehr denn je im zweifarbenen Tuche aufgeht, mitgerechnet) vermag unter solchen Umständen Kunstwerke anzuschauen. Sie sind es von den Paraden, ihrer höchsten Augenweide, der gegenüber sämmtliche Leistungen der Cinquecento ihnen als ‚Mumpitz' erscheinen würden, also gewöhnt. Es ist eigentlich eine Art zivilistischen Parademarsches, den man im modernen Sparta vor der bemalten Leinwand ausführt, nicht zwar im Stechschritt, aber ebenso unaufhaltsam vorwärts eilend: kaum eine Möglichkeit, in diesem allgemeinen Schub etwa stehen zu bleiben. Da ist zumal eine ganz niederträchtige Sorte von Corridoren, in denen man nur Leib an Leib wandeln kann und welche den Schrecken der Damen bilden, dieweil in ihnen kein Kleidsaum sicher ist. Von diesen Corridoren gehen kleine Cabinets aus, in denen Bilder hängen. Wehe dem, der sich da hinein begibt. Ich weiss nicht, wie er wieder herauskommen soll, wenn er nicht Ellenbogenattaken auf die Marschkolonne der Corridorwandler machen will. In den grösseren Salons dagegen herrscht drehendes Quirlen. Klösse in einem brodelnden Kochtopf haben mehr Bewegungsfreiheit. Wer nicht zum Martyrer angelegt ist, der bleibe diesen Räumen fern, in welchen ruhiges Betrachten schier unmöglich ist. Mit Wehmuth musste ich an den Münchener Glaspalast denken, als ich mich hier hin- und herschieben liess. ‚In diesen Mauern, diesen Hallen, will es mir keineswegs gefallen'. Auch die Kunst gefällt mir nicht, die hier den Grundton abgibt. Es fehlt der freie Schwung echter, ungebundener Künstlerschaft; der junge Most, der sich zwar absurd gebärdet, aber doch Hoffnung auf künftigen Wein gibt, braust sich hier nicht aus, wo das ehrwürdige Alter abgestandenen, schaalen Trankes offenbar desshalb höher geschätzt wird, weil die Etikette mit einem ‚berühmten' Namen daraufklebt. Und auch die Hofluft ist fatal zu spüren, diese Luft, in welcher (heute wenigstens) der Hochflug des Genius unmöglich

ist. Alles in Allem: diese ‚grosse' akademische Kunstausstellung ist langweilig, und das Langweilige, die dumpfige Sphäre des Philisterthums, ist der Tod des Künstlerischen Damit ist natürlich nicht gesagt, dass lediglich Stümperei sich hier ein Rendez-vous gegeben habe: nur der Gesammteindruck soll damit bezeichnet werden. Und für diesen findet sich durchaus keine andere Bezeichnung; denn unsäglich dürftig, matt und lebensarm ist diese Berliner Kunstschau ausgefallen, die sich um so kläglicher ausnimmt, wenn man sie neben die erste Münchener Jahresausstellung hält, sie, das greisenhafte Werk akademischer ‚Senatoren' (um Gottes Willen nicht an Römer denken!) neben die künstlerische That der Münchener Künstlergenossenschaft. Bezeichnend für die gewaltig vorherrschende Stellung Münchens in der deutschen Malerei ist schon der Umstand, dass die bedeutendsten Werke dieser akademischen Ausstellung Bilder Münchener Meister sind. Der ‚Vivisektor' von Gabriel Max, Uhde's ‚Heilige Nacht', Keller's ‚Hexenschlaf', — diese Bilder ragen und leuchten weit heraus aus den übrigen Darbietungen in Berlin. — Sehr dürftig nach Masse und Werth ist auch das Ausland vertreten; — hier ist nichts zu spüren von jenem internationalen Zusammenfluss der künstlerischen Produktion, der in München so erfreulich anmuthete, weil wir da doch wenigstens im Reich der schönen Künste den widerwärtigen bornirten Pseudonationalismus kühn bei Seite geschoben fanden, während die echte Auswägung der Nationalität im künstlerisch-charakteristischen Sinne gerade so am schönsten zur Anschauung gelangte. — Wo und wie man überhaupt diese Berliner Ausstellung mit der Münchener vergleichen mag: immer erscheint die Veranstaltung des Berliner Akademiesenats als eine klägliche Spottgeburt gegenüber der imposanten Kunstschau, die uns München bot. Kein Zweifel auf lange Zeit hinaus wird München des deutschen Reiches Kunsthauptstadt bleiben. Schade nur, dass in ihr die Bildhauerei verhältnissmässig so wenig gepflegt wird, diese Kunst, welche auch auf der ersten Jahresausstellung recht mässig vertreten war, so dass auf diesem Gebiete Berlin beinahe konkurriren konnte. O. J. B.

Aus dem Kunstverein.

I.

Am besten ist in der gegenwärtigen Ausstellung das Landschaftliche vertreten und hier sind wieder am reichsten erfüllt von echter, treuer und doch poetischer Naturanschauung die Bilder von H. R. Reder »Holzhackerlager im nordamerikanischen Urwalde« und »Frühlingsmorgen bei Paris« von Jeanne Bauck. Der nächtige Nadelholzforst auf dem ersteren, von dem kalten, gespenstig anmuthenden Schein der grossen gelben Mondscheibe überhaucht, die Holzbaracke mit ihren glührothen Lichtschimmern, als einziges lebendes Wesen der anschleichende Fuchs: Das alles zusammen ist von bleibendem Eindrucke poetischer Naturwiedergabe; dabei energisch in der Mache. Wunderhübsch empfunden und virtuos wiedergegeben ist auch der »Frühlingsmorgen bei Paris«, prächtig ist da en plein air ein Grasgarten gemalt, in welchem Blüthenbäume stehen, ein Kind im Grase spielt und Wäsche aufgehängt wird. Frühlingsmorgen und Wäscheaufhängen, — wie reimt sich das zusammen? Famos auf diesem Bilde, voller Wirklichkeitspoesie. Stimmungsrecht sind auch die Landschaften von Spallyi und Eichfeld-Schürer, nicht minder die Sachen von J. Hahn u. Wiedmayer. Ein hartes Arbeitsbild ist Wopfner's »Chiemseefischer«. Wind und Wellen und muskelgespannter Kampf des Menschen gegen sie: mit Kraft und Kunst ist dies in überzeugender Bewegung hingestellt. Wie unbedeutend nehmen sich dagegen die schwach nachempfundenen Defreggereien von E. Müller und »Gruss auf der Alm« von Böker aus. Wann endlich werden wir von diesen Salonbauern der Malerei verschont bleiben! Sie, in ihrer conventionellen Verschminkung echter kernfester Körperlichkeit wirken gerade so abstossend wie die Kitschprodukte, die uns Menschlein aus den besser angezogenen Ständen so gar allerliebst albern, so fabelhaft dumm-elegant darstellen. Auch von dieser Sorte sind ein paar abschreckende Beispiele da, u. a. Max Ehrler's Leichte Waar«, das nicht einmal gut gemalt ist, während das Chic-Wesen von Bertie wenigstens flotte, kecke Mache zeigt. — In die Schreckenskammer des geistverlassensten Genre gehört Weber's »Politisches Kleeblatt«. Charakterisiren heisst doch nicht karrikiren. Solche Gesichter, wie diese drei Bauern machen höchstens schlechte Schauspieler auf der Bühne. Und wie entsetzlich abgedroschen ist dieser Vorwurf. Ist denn unsere sturmbewegte Zeit wirklich so leer, so arm, so uninteressant, dass sie unseren Malern keine interessanteren Motive bietet. Auch das sonderbare Persönchen, welches uns Bozanska hinmalt, mit den hellen, wasserblauen Augen, in dem rosarothen Kleide, macht einen etwas blöden Eindruck, aber in seinem Anblick fühlen wir doch das Bestreben des Künstlers, etwas Geistiges zum Ausdruck zu bringen. Fast somnambül erscheint dies Mädchen, angekränkelt; aber gerade dies zweifelhafte reizt, weil es gut dargestellt ist. — An einem der schönsten Gedichte Goethe's hat sich schwer versündigt Osw. Schindler mit einem Bilde, das offenbar die Worte darstellen soll: »Halb zog sie ihn, halb sank er hin«. Vielleicht, dass uns dieses Bild, welches in der Darstellung des Nackten ganz tüchtig ist, einen minder ungünstigen Eindruck machte, wenn es nicht gerade einen Moment aus einem Gedichte illustrirte, das im Blüthenkranze Goethe'scher Dichtung zu den schönsten Zierden zählt. Eine ähnliche Versündigung an dem Martertode des Christenheilandes ist übrigens die Pietà von Reuter. Dieser Vorgang ist nicht allein geheiligt durch die Religion, sondern vorzüglich auch durch die Kunstthaten grösster Meister, die ihn wunderbar bewältigten. So einen geweihten Boden sollte nur Einer beschreiten, der etwas vom Priesterberuf des Künstlers im Herzen hat. Interessant sind drei Porträts von Curt Herrmann, sonderbar-schlutterig-unsauber gemacht, aber von lebendigster Charakteristik. Und damit komme ich auf das Interessanteste dieser Kunstvereinsausstellung überhaupt: auf die Porträtbüsten von Echteler. Kaum jemals sah ich die Aufgabe der Bemalung von plastischen Werken so feinsinnig-künstlerisch gelöst. Zumal von ferne, neben den Gesichtern von Beschauern gesehen, wirken diese prächtigen Porträtbüsten Döllingers und des Professors von Maurer ganz verblüffend durch wunderbare Natürlichkeit. B.

Notizen.

Zu Ehrenmitgliedern der Akademie der bildenden Künste hat Se. kgl. Hoheit der Prinz-Regent in Bestätigung der von der kgl. Akademie vorgenommenen Wahl folgende Künstler ernannt: Adolf Hildebrand, Bildhauer in Florenz; Leon Bonnat, Porträtmaler in Paris; Adolf Oberländer, Kunstmaler in München und Albert Schmidt, Professor und Architekt in München.

Wilhelm v. Kaulbach's in Sepia ausgeführter Originalkarton der „Schlacht von Salamis" ist aus dem Nachlass des Künstlers in den Besitz des Kaisers Wilhelm übergegangen. Der Kaiser hat folgendes Telegramm aus Yildiz an die Wittwe des Meisters gerichtet: „Erfahre soeben von dem beabsichtigten Verkauf des Originals der „Schlacht von Salamis" Ihres verstorbenen Gemahls. Falls Angabe zutreffend, bitte Bild als mir gehörend zu betrachten und an mich nach Berlin

zu schicken. Erwarte Drahtnachricht in Corfu. (gez.) „Wilhelm, imperator rex."

Das Kunstvereinsgeschenk für 1889 besteht in einer trefflichen Radirung nach A. v. Kowalski's „Unheimlicher Begegnung" von Wilhelm Rohr, gedruckt von A. Wetterroth.

Eine reichhaltige Porträtsammlung von Künstlern des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts hat das hiesige Kunstantiquariat von Hugo Helbing erworben. Die Sammlung, fast durchwegs Kupferstiche und Radirungen enthaltend, umfasst ca. 2300 Blatt und ist dadurch, dass die bedeutendsten Stecher und Radirer jener Zeit vertreten sind, nicht nur von historischem, sondern auch von hohem künstlerischen Werthe.

Berichtigung. In den Aufsatz „Bei Bruno Piglhein" (gez. O. J. B.) in der ersten Nummer der „M. K." haben sich einige sinnstörende Fehler eingeschlichen: S. 6, Spalte 1, Zeile 11 von unten muss es heissen: „Die beiden galoppirenden Leiber" statt „Reiter", ebendaselbst, Zeile 7 von unten: „Menschenschlächtereien" statt „Massenschlächtereien", ferner Seite 6, Spalte 2, Zeile 2 von oben: das Goethe'sche (statt poetische) Wort.

Feuilleton.

Sehnsucht nach dem Orient.

Zum fünfhundertjährigen Todestage des Hafis.

Von Julius Brand.

Meine kranke Seele dürstet nach des Orientes Pracht,
Aus des Occidentes allzu hellem Tage seh'n ich mich
Nach des Orientes mag'scher, sternengold'ner Zauber-Nacht.
Eure Nüchternheit sie schreckt mich, peinigt fast zu Tode mich,
Poesieen will ich schlürfen aus des Orientes Schacht.
Blondes Weib des Occidentes! — Ach, dein Blick ernüchtert mich,
Schaun will ich des Orientes dunkle Frauen gluterfacht
Eure Philosophen kenn' ich — Keiner hat getröstet mich,
Nach dem Oriente ziehts mich, wo des Hafis Weisheit lacht —
Euer unruh'volles Mühen! ach wie sehr doch widert's mich.
Wiederkehren will ich mit des Orientes Weisheitsfracht,
Beinah' habt ihr Sittenpred'ger! um die Seele mich gebracht,
Da ich dich, o Hafis, las, ist sie wieder aufgewacht.

Eine Nacht im Glaspalast.

Epilog zur Münchener Kunstausstellung.

Von Ernst Theinert Mickley.

Er hatte es durchgesetzt; es war ihm gelungen; in dem buschigen Versteck des Palmengartens hatten die letzten Wächterrunden ihn übersehen. Sein Herz klopfte, als langsam die Schritte der Aufseher verhallten und die letzten Lichter ihm verschwanden Wie er eigentlich auf diesen sonderbaren Gedanken gekommen, sich unter Palmen und Statuen einschliessen zu lassen? Kaum hatte er es selbst ganz zu erklären vermocht! Müde und abgespannt war er den letzten Kunstausstellungstag, wie alle vorhergehenden Tage, durch die Säle des Ausstellungspalastes geschlendert, um immer wieder zu dem einen mässig grossen Bilde zurückzukehren, für dessen Gelingen er sein bestes Können, seine letzte Kraft und — sein letztes Geldstück eingesetzt hatte. Und es war gelungen! Seine zum Höchsten strebende, ehrliche Künstlerseele sagte es ihm! Das verzweifelnde Weib, welches er dargestellt, niedergebeugt, mit ringenden Händen, was war es anders, als das künstlerische Abbild seiner eigenen Seele, die unter den traurigsten und niederdrückendsten Verhältnissen nach Erlösung durch die heilige Macht der Kunst gesucht? Und jene wüste Einode, in die er dieses Abbild seiner Seele gesetzt, war sie nicht die Welt selbst, welche ihm, dem in Einsamkeit Verbannten, bis jetzt für all' sein Schaffen und Mühen, Steine für Brod, Missachtung statt Ruhm gezollt? Doch — wenn er sich über sein eigenes Können, über den Werth seines Talentes getäuscht! Aber — das konnte nicht sein! Hatte er doch in erglühender Freude gehört, mit welcher Anerkennung sich angesehene, ihm wildfremde Künstler über sein Werk geäussert. Gerne wäre er auf sie zugeeilt, ihnen zu gestehen, er, der Mann im Bettlerkleide, mit den fahlgelben Wangen und den tiefliegenden, fieberhaft glühenden Augen, er sei der Schöpfer des schönen Werkes! Allein er wagte es nicht. Sein einsames, verlassenes Dasein droben im Gebirg hatte ihn menschenscheu gemacht. Ausserdem, was wollte die Anerkennung dieser Wenigen gegenüber der Gleichgiltigkeit jener vielen Tausenden bedeuten, die an seinem Werke vorübergeeilt waren, ohne es einer näheren Betrachtung zu würdigen? Wohl hatte er in manchen Augenblicken gehofft, durch eine besondere Auszeichnung von Seiten seiner Kunstgenossen aus dem Dunkel hervorgehoben zu werden — doch auch diese Erwartung hatte sich nicht erfüllt. — So war denn die letzte Stunde für die Ausstellung auch seines Werkes gekommen. Getäuscht in allen seinen Hoffnungen, vernichtet in seinen Plänen, vermochte er doch Eines nicht: sich von seinem Werke zu trennen; hätte er ja geglaubt, sich von seiner Seele trennen zu müssen! Von Hunger ermattet und seiner selbst kaum mächtig, hatte er sich in den verschwiegensten Winkel des Palmengartens versteckt. In seinem müden Hirne wogten die wirrsten Gedanken durcheinander; mit Mühe hielt er noch einige Minuten seine Augen offen, denn ihm war, als ginge ein geheimnissvolles Rauschen durch die Gipfel der schlanken Bäume und als kicherten und zwitscherten wunderbare Stimmen durcheinander. Seine letzte Kraft zusammennehmend, lugte er durch das Gebüsch. Was war das? Aber nein! Gewiss, er irrte; sicher, er träumte bereits; — der Faun dort — es ist nicht möglich! ‚Täuschung' lallte er vor sich hin; dann aber bezwang ihn eine bleierne Müdigkeit, die er bis dahin nur mit Aufgebot all' seiner Willenskraft bekämpft hatte. Im Traume hörte und sah er gar wunderbare Gesichter. Wahrhaftig, der Faun, er war lebendig geworden! Mit tollen Gebärden war er von seinem Pidestale herabgesprungen und mit lautem Gekicher hatte er sich an die wunderschöne Bachantin herangemacht, der man ihren Stand nicht allzu fern von ihrem heidnischen Genossen angewiesen. Verwegen schwenkte er sie auf seinem Arm zum Erdboden nieder, indem er sie mit leidenschaftlichem Kusse an seine Brust zog.

‚Wahrhaftig', so hatte der Uebermüthige dazu gerufen, ‚es ist Zeit, dass man endlich von diesem Stillstehen erlöst wird! Mir sind die Beine schon ganz versteift; ich habe die Sehnsucht nach dir, du Genossin meiner Lust, die letzten Stunden über kaum noch bewältigen können! Was diese Sterblichen von heute für eine fade Gesellschaft sind! Wie sie den ganzen Tag über an unser Einem vorübergleiten, und mit welch' wunderlichen Blicken sie uns mustern! Beim Zeus, man könnte glauben, blutleere Schatten vorüberwandeln zu sehen, nicht aber von Eos und Psyche bewegte Menschenbilder!' Doch jetzt komm', o du Süsse, und lass' uns nach gut altheidnischer Art zusammen einen kleinen Bummel machen, um uns die Füsse ein wenig zu vertreten!

Damit fasste der tolle Faun die üppige Bachantin um die geschmeidige Hüfte, während das Heidenweib ihren wundervoll geformten Arm um seinen Hals schlang. So wanderten sie eine kleine Strecke fürbass, bis sie bei der Muse vorüberkamen Der Faun hielt einen Augenblick im Gehen inne, denn er sah, wie die Göttliche so eben mit den schlanken Fingern die Seiten ihrer Leyer bewegte; leis' präludierende Melodie, wie Aeolsharfenklang, liess sich vernehmen.

‚Scheint es Dir, oh Du Hehre, nicht gar zu entwürdigend, zu uns niedrigem Götterpack herabzusteigen, so möchte ich dich wohl einladen, uns auf unseren Er-

holungsgängen ein wenig zu begleiten; vielleicht thust Du uns auch den Gefallen, die Geister dieses Hauses zum beweglichen Dasein zu erlösen, damit endlich etwas, wie echtes Leben in dieses Steinungethüm kommt. Mit diesen Worten verbeugte sich der Faun ein wenig vor der Muse, ohne dass jedoch ein gewisses Gespött aus seinem Antlitze ganz und gar geschwunden wäre.

‚Ich bin bereit', antwortete sanft die Angeredete. Leicht glitt sie zu dem tollen Paare herab. ‚Kommt, folgt mir; es gilt, einen Verzweifelnden zu erlösen.'

‚Wie?' rief mit komischem Entsetzen der Faun ‚verstehe ich recht? ein Sterblicher ist unter uns; jetzt — zu dieser Stunde? Beim Zeus! Ist man denn vor diesem Erdenpack niemals sicher?'

‚Beruhige Dich', versetzte die Hehre; ‚dieser Sterbliche gehört nicht zu denen, die uns verachten. Der Muse hat er seine Seele hingegeben; deshalb ist es nur billig, dass er durch die Muse auch Erlösung finde.'

Unter diesen edlen und milden Worten schwebte die Sprecherin mehr als sie ging, dem tollen Paare voran, indem sie zugleich leicht ihr Saitenspiel in den süssesten Klängen ertönen liess. Ihre Schritte wandte sie nach jenem Winkel, wo der ermattete Sterbliche ruhte. Das Antlitz des Schlafenden zeigte bei dem Nahen des Saitenspiels eine freudige Bewegung, und ihm war es, als würde er von einer höheren Gewalt entführt, um unter Göttern die Hallen des Palastes zu durchwandern.

‚Folgt mir nun", hörte er die Muse sagen, ‚ich habe der grossen Dame, welche in einer der weitesten Säle ihren Sitz hat, für diese Stunde meinen Besuch zugesagt; sie wollte mir das goldene Zeichen der Verehrung weisen, welches ihr die Sterblichen gespendet.'

So schritt sie denn, bald sanfte, bald rauschende Akkorde ihrem Instrumente entlockend, den Dreien voran. Gar noch manches Gebilde gewann lebendige Bewegung bei ihrem Spiele; es verliess dann seinen Standort und folgte den herzergreifenden Tönen. Sobald die hehre Göttin mit ihrer immer noch kleinen Schaar zu dem erstrebten Orte gelangt war, wurde ihr Spiel mächtiger und erhob sich zu gewaltigen Akkorden. Ein merkwürdiges Leben gab sich kund. Wohin man die Blicke wandte, traten die bis dahin gebannten Geister hervor.

Die grosse, schlanke, in Seide gekleidete Dame mit dem schmalen Pelzumwurf bewegte sich voll vornehmer Grazie auf ihrem Divan, ohne dass jedoch der graue, todtenähnliche Zug um die Augen aus ihrem Gesichte entschwunden wäre; leicht winkte sie mit dem gefiederten Fächer zum Willkommen. Ein wohlbeleibter Herr, in geistlichem Ornat, nahte sich der Staatsfrau, um ihr galant die Hand zu küssen, während er den Faun und die Bacchantin nur mit einem einzigen Blicke flüchtig streifte, der jedoch dem spöttischen Göttersohn eine seiner schlimmsten Tollheiten auf die Zunge und der Bacchantin einen der leidenschaftlichsten Küsse auf die Lippen brachte. Plötzlich ertönten fürchtbare, immer näher kommende Klagegesänge aus benachbarten Räumen; es waren die Flagellanten. Auch sie hatte der Gesang der Muse zum bewegungsvollen Leben erweckt. Sie kamen heran, ein grauser Chor gegeisselter, nackter Gestalten; jeder unter ihnen den Zug peinigender Leidenschaft im Auge. Schaurig drängten sie sich in fast endlos erscheinenden Schaaren zur Halle hinein, während die Affenfamilie, die sich bis dahin über den Werth eines neuen Kunstwerkes gar gelehrt gestritten hatte, behend unter die Menge herabsprang und die von der Geissel Zerschlagenen gar frech zu mustern und durchzuhecheln begann.

Sogleich nahte sich ihnen der Faun, um sie kollegialisch zu begrüssen.

‚Wahrhaftig', rief er, ‚ein wahres Heidenglück, dass wir, ich und meine süsse Bacchantin, wenigstens Euch in diesem merkwürdigen Tross finden. Wie ich sehe, seid ihr seit den letzten zwei Tausend Jahren, in denen wir uns nicht gesehen, noch leidlich dieselben echten Geschöpfe der grossen Allmutter Natur geblieben; aber, oh Zeus, was ist nicht aus diesen anderen Sterblichen geworden! Zu unseren Tagen fand man so schöne und ebenmässige Gestalten unter ihnen, dass sogar die ewigen Götter zu den sterblichen Weibern herabstiegen — aber jetzt! Sie verderben und zerschinden sich die schönsten Gliedmassen mit allen möglichen Dingen! Wahrhaftig hätte ich meine süsse Bacchantin nicht im Arm, und sähe ich nicht dort unsere heilige Muse und endlich Euch, Ihr göttliches Affengeschlecht, ich würde glauben, mich bei den Schatten der Unterwelt, nicht aber unter Gestalten des ewig Leben spendenden Lichtes herumzutreiben!'

‚Schweige Du, frecher Heidensohn', unterbrach den Schmalenden der älteste Affe in einem grauen Affenbart; ‚Du bist, wenn Du es noch nicht wissen solltest, in unserer vorgeschrittenen Zeit ein ganz überflüssiges Geschöpf; ausserdem muss ich dir nur gestehen, dass du mir noch nicht einmal ein besonders ausgezeichnetes Exemplar deiner Gattung zu sein scheinst —'

‚Seine schöne Genossin gefiele mir schon besser', fiel dem Sprecher ein jüngerer Affe in die Rede; dabei machte er Anstalt, sich der Bacchantin etwas ungeberdig zu nahen; allein der Faun, der die Absicht wohl gemerkt hatte, biss dem Affensohne ohne jedes Zögern ins Ohr, so dass der Lüsterne schreiend und quickend davon eilte.

(Schluss folgt).

Aus dem Spielplan der Münchner Bühnen.

Hoftheater: Donnerstag: Die Zauberflöte, Freitag: Die Räuber (Franz — Herr Mitterwurzer a. G.) Sonntag: Götterdämmerung.

Residenztheater: Mittwoch: Die Hochzeit von Valeni, Samstag: Der Attaché, Sonntag: Die wilde Jagd.

Theater am Gärtnerplatz: Mittwoch: Jägerblut, Donnerstag: Mikado, Freitag: Jägerblut, Samstag: Zum erstenmal: Hoffmanns Erzählungen von Offenbach, Sonntag Nachm.: Der Paternosterkramer; Abds.: Hoffmann's Erzählungen.

Im grossen Museums-Saale: Samstag, den 16. Nov.: Rezitation von Henrik Ibsen's „Gespenster" durch den herzogl. Coburg'schen Hofschauspieler Hrn. Osmar mit einem einleitenden Vortrag des Literarhistorikers Hrn. Dr. Schweitzer. (Kartenverkauf bei Jos. Aibl, Promenadestrasse.)

Konzert-Kalender.

Nov. 13. Erstes Abonnement-Konzert der Musikalischen Akademie im kgl. Odeon. Programm: Ouverture zum „Corsar" von H. Berlioz (zum erstenmal), Klavierkonzert mit Orchester Nro. 1, Es-dur von Frz. Liszt (Prof. Hch. Schwartz), Eroica-Symphonie von Beethoven.

Nov. 20. Konzert des berühmten Violinkünstlers Professor Joachim im Verein mit dem k. Hof-Pianisten Herrn Heinrich Barth von der k. Hochschule in Berlin im k. Odeon. Im Programm befindet sich u. a. die hier noch nicht öffentlich gespielte dritte Sonate für Violine und Klavier von Joh. Brahms. (Kartenverkauf bei Alfred Schmid, kgl. b. Hofmusikalienhandlung, Maximilianstr.)

Nov. 25. Wohlthätigkeits-Konzert zum Besten des bayerischen Frauenvereins vom Rothen Kreuz im kgl. Odeon unter Mitwirkung des Herrn Professor Lauterbach aus Dresden, der Frau Kammersängerin Wekerlin, des Herrn Kammersänger Gura und des Herrn Professor Giehrl. Zur Aufführung gelangt u. a. das berühmte Sextett von Beethoven. (Kartenverkauf; Musikalienhandlung J. Aibl.)

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger. — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.

I. Jahrgang.
XXXV. Jahrgang des „Theater-Journal".

№ 3.

20. November 1889.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau uber das gesammte Kunstleben Münchens.
Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — **Commissions-Verlag:** J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. **Abonnements** nehmen sammtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse. und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Musik.

Joseph Joachim.

Welcher von den Sternen, die das am europäischen Concerthimmel leuchtende Dreigestirn: „Joachim, Wilhelmyi, Sarasate" bilden, den hellsten Glanz verbreitet, wer möchte darüber mit Einem Worte die Entscheidung treffen? Vergleiche zwischen so hochstehenden Künstlern sind ja auch zumeist übel angebracht. Unbestritten aber ist die sieghafte Ueberlegenheit des Erstgenannten hinsichtlich der grossen und strengen Auffassung der Komposition im Sinne des Tondichters, dessen Intentionen ideal gerecht zu werden, ihm das höchste Ziel ist.

Joachims Abstammung und die Verhältnisse seiner Kindheit liessen eher eine Entwicklung der Naturgabe nach der individualistischen Richtung begreiflich erscheinen.

In seinen Adern fliesst ungarisches Blut. Joachim ward im Jahre 1831 zu Kittsee bei Pressburg geboren. Schon als siebenjähriges Kind trat er, ein Schüler Szervaczinski's, in öffentlichen Concerten auf. Fünf Jahre später erschien er, nach genossener Ausbildung am Wiener Conservatorium, im Gewandhause zu Leipzig zum erstenmal vor einem deutschen Auditorium. Unter dem Einflusse Mendelssohn's, der dem Talente des jungen Mannes reichliche Förderung angedeihen liess, bildete sich Joachim in seiner Kunst weiter und sein auf das Edelste gerichtetes Streben fand in Leipzig, demdamaligen Vororte musikalischer Kunstpflege, die reichste Nahrung. Joachim selbst war es, durch welchen später, zufolge seiner Ernennung zum Direktor der Berliner Hochschule für Musik im Jahre 1866, die hohe Schule der Violine von Leipzig nach der Reichshauptstadt verlegt wurde. Von Leipzig aus verbreitete sich durch Konzertreisen sein Künstlerruf mehr und mehr, vorzüglich auch in England, wo er stets zahlreiche Kreise von Bewunderern fand und eine der Universitäten des Landes ihm den Titel eines „Doktor der Musik" verlieh.



Professor Joseph Joachim.

Im Jahre 1849 erhielt der damals kaum 18jährige Jüngling auf Empfehlung Liszt's die Stelle des Hofconcertmeisters in Weimar, vermochte jedoch nicht mit der dort sich bereits geltend machenden „neudeutschen" Richtung, welche Liszt persönlich vertrat, zu sympathisiren und trat desshalb schon im gleichen Jahre die Stelle eines k. Konzertmeisters und Kammervirtuosen in Hannover an, in welcher er bis zu seiner Berufung nach Berlin verweilte. Im Frühling dieses Jahres hatte Joachim auf seiner reichgekrönten Künstlerlaufbahn die fünfzigste Stufe erreicht. Am Ehrentage verlieh der Kaiser dem ausgezeichneten Künstler die grosse goldene Medaille für Kunst, der Bonner Beethovenverein ernannte ihn für Lebenszeit zum Ehrenpräsidenten und zahllose Huldigungen wurden ihm aus Nah und Fern dargebracht. — Auch als Komponist hat sich Joachim durch mehrere Ouverturen (zu „Hamlet", „Demetrius" etc.) ein Ungarisches Konzert u. a. bethätigt. Seine Musik ist derjenigen Robert Schumann's verwandt.

In dem von der Musikalienhandlung von Adolf Schmid veranstalteten Konzert im kgl. Odeon, am Mittwoch, 20. November, bringt der Künstler folgende Tonstücke zum Vortrag: 1) Sonate in G-dur, Op. 96 für Violine und Piano von L. van Beethoven; 2) Chaconne

von J. S Bach. 3) Sonate No. 3 in D-moll Op. 108 für Violine und Piano (Dr Hans von Bülow gewidmet) von Johannes Brahms. 4 a) Romanze aus dem ungarischen Konzert von Joseph Joachim; b) Gartenmelodie. Am Springbrunnen. Abendlied: für Violine und Piano von R. Schumann. 5 a) Fantasie in F-moll Op. 49 von Chopin; b) Impromptu aus Op. 90 von Franz Schubert. Charakterstück No. 7 aus Op. 7 von F. Mendelssohn. 6) Drei ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Die Klavierbegleitung besorgt der kgl. Hofpianist Herr Heinrich Barth.

Konzert-Bericht.

Das erste Abonnementkonzert der Musikalischen Akademie im k. Odeon, welchem das überaus zahlreich erschienene Publikum andächtigst lauschte, bestand aus nur drei Nummern. Den Anfang machte, gleichsam an das Porges-Concert anschliessend, ein Werk von Hektor Berlioz: die Ouverture zum „Corsaren", welches jedoch an charakteristischer Bedeutung nicht so hoch steht, wie die an dem Porges-Abend zum Vortrag gebrachten Werke des genialen Componisten. Immerhin ist die Anmuth der Formen und die mächtige Wirkung der Instrumentation, namentlich am Schlusse, zu rühmen. Die Wiedergabe durch unser bewährtes Orchester, unter Kapellmeister Fischer's Leitung, war eine ganz vorzügliche. Ebenso vortrefflich war der Vortrag des Liszt'schen Klavierconcerts in Es-dur durch Prof. Heinrich Schwartz. Der Künstler führte seine schwierige, doch dankbare Aufgabe mit Energie und vollkommener Klarheit des Ausdrucks durch: nur einige weichere Stellen erschienen uns in der Wiedergabe ein wenig zu hart und herb und der Schluss etwas zu eilend. Die prächtig componirte Orchesterbegleitung wurde unter Concertmeister Abel's langbewährter Leitung mit grösster Präcision durchgeführt. Professor Schwartz wurde durch viermaligen enthusiastischen Hervorruf ausgezeichnet. — Die zweite Abtheilung des Programms nahm Beethoven's Symphonie Eroica No. 3 in Es-dur ein. Die Wiedergabe des herrlichen Werkes unter Fischer's Direktion war eine treffliche, wenn auch nicht absolut vollendete. Wir vermissten manchmal den grossen Zusammenhalt, die mächtig vorwärtsdrängende Bewegung, namentlich im ersten Satze. Auch waren einige Einsätze, z. B. die der Flöte, nicht exakt genug. Sehr gut gelang der zweite Satz (Marcia funebre). Das Publikum spendete auch hier lebhaftesten Beifall. H. v. G.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Die erste Aufführung des zweiten Theils von Shakespeare's „König Heinrich IV.", welche kürzlich der dritten Aufführung des ersten Theils auf dem Fusse folgte, gab zu minder schweren Bedenken gegen die „neuerrichtete Bühne" Anlass als die bisher mit dem halb mittelalterlichen, halb modernen Inscenirungssystem angestellten Versuche. Die Illusion wurde diesmal nicht so gewaltsam gestört, die Gegensätze zwischen der malerischen und der symbolischen Darstellung des der Handlung als Unterlage dienenden Schauplatzes, diese Gegensätze, welche in dem zwitterhaften Wesen der „neu errichteten Bühne" liegen, traten diesmal minder schroff und verletzend Tage. Das liegt jedoch nicht in einer etwa vorgenommenen Veränderung, sondern einfach in der Thatsache, dass das zuletzt gegebene Stück nicht so gefährliche Klippen für die neue Einrichtung enthält, wie der „Erste Theil" in seinen Schlachten- und „König Lear" in seinen Haide-Scenen. Da man sich aber doch wohl nicht auf jene Stücke wird beschränken können, welche mehr oder minder frei von solchen Klippen sind, so kann auf diesen Erfolg früher oder später ein neues fragwürdiges Gelingen folgen. Uebrigens kann der eben erzielte „Erfolg" der bühnenreformatorischen Bestrebungen, welche von der Leitung unseres Hofschauspiels im Verein mit Herrn Regisseur Savits mit einer an und für sich bewundernswerthen Hingabe und Ausdauer verfolgt werden, doch nur bedingungsweise anerkannt werden, wenn man sich nicht eben auf den Standpunkt begeben will, von welchem diese Bestrebungen ausgehen. Meines Erachtens nehmen dieselben eine Richtung, welche der von dem Kunstleben unserer Zeit im Kampfe mit dem ermattenden Strom einer vergangenen Zeit energisch eingeschlagenen Richtung geradezu entgegenstrebt. Während ein kraftvoll und entschieden sich äussernder Wirklichkeitssinn unser Kunstleben „auf der ganzen Linie" erfolgreich zu beherrschen beginnt, während auch die dramatische Dichtkunst mehr und mehr dem Princip wirklichkeitsgemässer Darstellung sich unterwirft, während von Seiten eines nordischen, mit der Bühnentechnik wohlvertrauten Schriftstellers (Aug. Strindberg) Reformvorschläge veröffentlicht werden, die (wenn auch zum Theil extrem, doch im Grunde wohlberechtigt) Bühnenverhältnisse anstreben, welche die möglichst vollkommene scenische Darstellung des vom Dichter geschauten Bildes gestatten, — haben wir hier — als eine weit über das Ziel hinausschiessende Reaktion gegen die Ausartungen des dekorativen Elementes — die Rückkehr zur mittelalterlichen Bühne, freilich mit einem das Ganze ins Zwitterhafte verzerrenden Kompromiss gegenüber der Geschmacksrichtung des modernen Publikums. Dies geschieht in der Absicht, die dramatischen Werke Shakespeare's in der ihnen vom Dichter gegebenen Gestalt getreu wiedergeben zu können. Freilich bezieht sich diese Treue im Grunde doch nur auf die Form, die man mit echt Shakespeare'schem Geiste ja doch nicht zu füllen vermag; es müsste denn diese „Reform" ein neues, grösseres Schauspielergeschlecht erzeugen.

Einstweilen müssen wir uns — mit ganz wenigen Ausnahmen — mit achtbarer künstlerischer Mittelgrösse begnügen. Um jene Ausnahmen näher zu bezeichnen, sei gleich auf drei Figuren hingewiesen, durch welche ein Hauch echt Shakespeare'schen Geistes ging; das sind: der Falstaff des Herrn Häusser, das „Dortchen Lakenreisser" der Frau Conrad-Ramlo und der Friedensrichter Schaal des Herrn Wohlmuth. Durch den Instinkt des genial beanlagten Künstlers richtig geleitet, liess die Darstellung des Falstaff durch Herrn Häusser den körperlichen und geistigen Verfall des alternden Schlemmers, dessen Witz bereits wie das aufgedunsene Fleisch anfängt schwammig zu werden, in halb ergötzlicher, halb mitleiderregender Weise sichtbar und fühlbar werden. Frau Conrad-Ramlo stellte das Allerweltsliebchen „Jungfer Dortchen" ohne Beschönigung, mit allen Gewohnheiten dieser Art von „Frauenzimmerchen" — soweit die von den herrschenden Sittenbegriffen auferlegte Beschränkung es zuliess — mit rühmenswerthem Freimuth dar, ohne im mindestens verletzend — wenigstens für gesunde Naturen — zu wirken. Der Sir Robert Schaal des Herrn Wohlmuth war eine Figur, wie sie nur ein Charakterisirungstalent allerersten Ranges auf die Bretter stellen kann. Wie der possirliche Alte aussah, wie er krummbeinig stand, geschäftig trippelte, weinselig taumelte; wie er — gedächtnissschwach und kindisch — sprach, lallte, lachte — das alles ist nicht mit Worten wiederzugeben; man muss es sehen und man wird das köstliche Bild, gleich einer lebenswahr gezeichneten

Figur in einem Roman, nicht so leicht mehr aus dem Gedächtnisse verlieren. In der Umgebung dieser vortrefflich gezeichneten Gestalten der humoristischen Nebenhandlung, welche natürlich wieder weit lebhafteres Interesse als die dem deutschen Publikum doch stets fremd bleibende historische Haupthandlung erregte, hoben sich gleichfalls scharf und mit köstlicher Wirkung ab: die Figuren des Bardolph (Hr. Davideit), Pistol (Hr. Tomschitz), Stille (Herr Schlosser) und Frau Hurtig (Frl. Weiss). — Unter den historischen Scenen war es selbstverständlich die Scene zwischen Vater und Sohn am Sterbebett des Königs, welche den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Sie wurde von Herrn Schneider in würde- und wirkungsvoller Weise, von Herrn Stury jedoch, der leider wieder gänzlich in sentimentales Pathos und naturwidrige Pose verfiel, für gesunde Sinne wenig ansprechend gespielt. Dass ‚Prinz Heinz' in dieser Scene trotz der ihm doch tief ins Gemüth greifenden schmerzvollen Entrüstung des Königs über die verfrühte Aneignung der Krone dieselbe ruhig auf dem Haupte behält, während ihn doch das Gefühl der Beschämung zweifellos bewegen müsste, dieselbe sofort abzunehmen, scheint mir nicht nur falsch, sondern geradezu das Gefühl verletzend. Die übrigen bedeutsameren Rollen lagen zumeist in guten Händen. Den ‚Erzbischof von York' repräsentirte das neu engagirte Mitglied des Hofschauspiels, Herr König in würdiger, doch zu wenig ausdrucksvoller Weise. J. Sch.

In Schiller's ‚Räuber' begann vergangenen Freitag Herr Franz Mitterwurzer sein schon seit längerer Zeit angekündigtes Gastspiel. Herr Mitterwurzer, der einstige Wiener Hofburgschauspieler, gehört heute keinem Bühnenverbande mehr an. Er reist in Franz Moor, Hamlet, Shylock und anderen Charakterrollen. Es ist nur zu bekannt, dass das Wanderkünstlerthum leicht auf Abwege geräth, dass es selten oder nie rein künstlerisch bedeutsame Leistungen zeitigt oder, wenn es solche hervorbringt, dieselben Gefahr laufen, in's Virtuosenhafte verzerrt zu werden. Das fortgesetzte Umherreiten auf gewissen Paradepferden führt am Ende den begabtesten Künstler dazu, dieselben immer mehr aufzuputzen und mit blinkenden Lappen zu behängen. Dieser Gefahr ist auch unser Gast nicht entronnen; Jedermann wird ohne Zögern seine Darstellung des ‚Franz Moor' als eine überaus interessante Leistung bezeichnen; doch niemand wird sie ohne Bedenken des höchsten Preises würdig halten können, der nur einer im edelsten Sinne künstlerisch bedeutsamen Darbietung gebührt. Edel kann ich aber eine schauspielerische Leistung nicht nennen, die sich nicht den dichterischen Intentionen unterordnen will, die auf Schritt und Tritt den Dichter zu überbieten, zu übertrumpfen sucht. Es wird ja Niemand in Abrede stellen, dass Herr Mitterwurzer voll und ganz die geistigen und physischen Mittel besitzt, um die von ihm ersonnenen Effekte zur packenden Wirkung auszugestalten. Einige dieser Effekte zeugen von einem erstaunlich produktiven Ingenium des vielleicht nur zu geistvollen Schauspielers und erhöhen thatsächlich die Wirkung, ohne dem Dichter zu nahe zu treten; andere dagegen thun dies in einer geradezu gewaltsamen Weise; ich greife nur, als in diesem Sinne am verwegensten, die von Herrn Mitterwurzer ganz wider die Absicht des Dichters ausgeklügelte Scene am Lager des todt geglaubten alten Moor heraus. Nach dieser Charakterisirung der Mitterwurzer'schen Interpretirungsweise ist es fast überflüssig, die Thatsache zu verzeichnen, dass der Gast einen grossen Erfolg erzielte, im Laufe des Abends ein Dutzendmal oder noch öfter hervorgerufen und durch einen mächtigen Lorbeerkranz ausgezeichnet wurde. — Reichlich gespendeten Beifall erntete auch Herr Stury für seinen ‚Karl Moor', trotzdem derselbe wenig Verwandtschaft mit dem Schiller'schen zeigte. Von dem kraftgenial stürmenden Geiste des jungen Schiller war überhaupt in der ganzen Aufführung blutwenig zu verspüren. Die Erklärung hiefür ist sehr einfach: die Darsteller der Räuber auf der hiesigen Bühne sind fast ausnahmslos schon zu sehr bei Jahren, um sich für ihre Aufgabe begeistern zu können, weshalb es leicht begreiflich ist, dass man auf kleinen Provinzbühnen das wildschäumende Jugendwerk unseres Schiller weit mehr im Geiste des Dichters dargestellt sehen kann, als auf unserer Hofbühne. Die wenigen Ausnahmen aber, wie der Kosinsky des Hrn Hirrlinger, sind, was um so schlimmer ist, nur jung an Jahren, nicht an Feuer und Kraft der Empfindung. Eine recht zahme Bestie war der Spiegelberg des Herrn König, dem das Groteske, diabolisch-humoristische, was dieser Figur anhaftet, gänzlich fehlte. Mit feiner Massigung und doch charakteristisch-wirkungsvoll zeichnete Herr Häusser, den jedoch Viele lieber als ‚Roller' gesehen hätten, die jämmerliche Magistratsperson.

Der zweite Gastspielabend des Herrn Mitterwurzer bot eine Darstellung des Hamlet — „frei nach Shakespeare". Der Künstler erinnerte oft an jene Shakespeare-Commentatoren, welche alles Mögliche und Unmögliche in die Charaktere des Dichters hineingrübeln. Eine bedeutende Gestaltungskraft, die aber ihre Wirkung stets im Ungewöhnlichen sucht, trat auch diesmal zu Tage. Mehrmaliger Hervorruf nach jedem Akte. Eingehende Besprechung folgt. J. Sch.

Die letzte Aufführung von Mozart's Zauberflöte erzielte einen guten Gesammteindruck, wenn auch im Einzelnen Manches nicht ganz befriedigen konnte. Ausgezeichnet war Herr Vogl als Tamino, stimmlich ganz besonders disponirt; auch Siehr's Sarastro und Frl. Dressler's Pamina standen auf gewohnter Höhe, wenn auch letztere, ihrer Individualität gemäss, als Mozartsängerin ihr Höchstes nicht zu leisten vermag. Die Partie der Königin der Nacht liegt Frau Weckerlin nicht; die Art ihres Vortrages ist zu deutsch, um diese noch halb italienisch anmuthenden Koloraturarien zu voller Geltung bringen zu können, trotz aller Reinheit und Exaktheit der technischen Ausführung: der scharf eindringende dramatische Accent der Partie, das Picante im Pathos kam nicht recht zur Geltung. In ähnlicher Weise zu deutsch wirkte Frl. Borchers' Papagena, an sich eine reizende Leistung: aber das eigentliche pierrettenmässige der Figur ging verloren. Viel mehr im Einklang mit dem Charakter des Werkes stand Herr Fuchs mit seinem Papageno: eine köstlich frische Wiedergabe des lustigen Vogelfängers — nur manchmal etwas zu frisch, so dass oberbayerische Dialektfragmente hörbar wurden. Herrn Schlosser's Monostatos war im Spiel gut, aber stimmlich zu schwach; die Rolle kann bei kräftigeren Stimmmitteln ganz anders zur Wirkung kommen. Vortrefflich in Spiel und Gesang waren die drei Damen (Frl. P. Sigler, Fr. Meysenheim und Frl. Blank), namentlich Fr. Meysenheim in der Bewegung von vollendeter Anmuth. Recht gut waren die Genien, durch Frl. Thoms, Frl. M. Sigler und Frl. Schmidt vertreten, drei Stimmen von sehr hübscher Klangfarbe: mancher Ton sitzt allerdings noch nicht fest; auch die Grazie des Spiels lässt zu wünschen übrig. Herrn Livermann's erster Priester bewies, dass dieser talentvolle Künstler von dem kräftigen Bestreben erfüllt ist, auch sein Spiel immer mehr zu vervollkommnen.

Der »zweite Priester« des Herrn Herrmann traf nicht ganz den würdevollen Ton. Chöre, Regie und Orchester (unter Levi's Leitung) boten das Beste. Die dekorative Ausstattung der »Zauberflöte« lässt bekanntlich nichts zu wünschen übrig. Das zahlreich schienene Publikum spendete lebhaftesten Beifall.

H. v. G.

Theater am Gärtnerplatz.

Zum ersten Male: Hoffmann's Erzählungen. Phantastische Oper in vier Akten und fünf Bildern mit Benützung von F. T. A. Hoffmann's Novellen von Jules Barbier. Musik von Jacques Offenbach. Es ist ein wahres Verdienst der Leitung des Gärtnerplatz-Theaters, dies vortreffliche, seit dem Brande des Ring-Theaters allgemein in Misskredit gerathene Werk zuneuem Leben erweckt zu haben. Die aus den abenteuerlichen Erzählungen eines der grössten Phantasten, welche in deutscher Sprache geschrieben, zusammengestellte Operndichtung hat die oft verzerrten Linien des Originals auf ein durchaus geniessbares, bühnenmögliches Mass zurückgeführt, und in Jacques Offenbach einen Componisten gefunden, der fähig war, seine schwierige Aufgabe ebenso graziös als phantasievoll-charakteristisch zu lösen. Die lebendig bewegte Handlung bis ins Einzelne zu verfolgen, verbietet uns heute der Raum: wir geben nur einen Ueberblick. In einem Keller zu Nürnberg findet sich Hoffmann, selbst die Hauptperson der Oper, bei seinen Kneipbrüdern ein, ungewöhnlich verstimmt. Andeutungen verrathen, dass er vom Tode seiner letzten Liebe kommt. Ein Wort gibt das andere, und Hoffmann erzählt die drei unglücklichen Liebesgeschichten seines Lebens. Den Inhalt seiner Erzählung geben der zweite, dritte und vierte Akt in dramatischer Form wieder, was für den ersten Augenblick etwas seltsam anmuthet. Der zweite Akt enthält die bekannte Geschichte mit der Gliederpuppe, der dritte die mit einem Mord endende Liebe Hoffmanns zu einer venetianischen Courtisane, der vierte seine Schuld am Tode eines deutschen Mädchens, das ihn wirklich liebt. Der Schluss spielt wieder im Keller zu Nürnberg. Hoffmann endet, etwas leichtfertig, aber charakteristisch:

„Drum lasst uns trinken bei lust'gen Spässen!
„Dann das Nichts und seliges Vergessen!"

Die Musik Offenbachs trifft, wie bereits bemerkt, den charakteristischen Ton durchwegs ganz vortrefflich. Prächtig ist namentlich das Festhalten der Stimmung innerhalb der einzelnen Bilder. Hochinteressant in ihrer Charakteristik, Dokumente eigenartigster Begabung sind die Arie des Niklaus „Er hat 'ne Puppe von Tragant", das Brillenlied von „Coppelius", das Lied der Puppe Olympia (diese im zweiten Aufzug), Giuletta's „Das, was erbitte ich, Dein Bild ist's, das getreue" (zweiter Aufzug) und die Durchführung des „Doktor Mirakel" im letzten Akt; von weichster Melodik, Meister- und Musterstücke lyrischer Compositionen sind Hoffmann's „Ich seh' sie vor mir, so schön wie der Maientag" im ersten Akt, der Walzer des zweiten Aufzuges, ganz besonders aber die den stimmungsvollen Rahmen des dritten Aufzuges bildende Barcaröle „Schöne Nacht, du Liebesnacht". — Man sollte meinen, dass ein solches Werk seinen Erfolg in sich selbst trüge. Das Publikum des Gärtnerplatztheaters aber war für seine Reize wenig empfänglich. Man blieb kühl, ja man zischte nach den besten Nummern. O Operettendusel — was hast du Alles auf dem Gewissen! Die Inscenirung im Ganzen, sowie die Darstellung im Einzelnen war sorgfältig und bot das Beste des Theaters: im Interesse des Werkes freilich hätte noch Manches zu diesem Besten hinzukommen müssen. Vor Allem gelangt die phantastische Seite der Handlung nicht genügend zur Geltung: Hrn. Müller [Hoffmann) z. B. liegt die zerrissene Phantastik der Rolle einmal nicht im Blute, und er bringt sie — trotz fleissigster Charakterisirung — nicht in sich hinein, während der phantasievollere Krägel (Coppelius, Dapertutto und Doktor Mirakel für seine Rollen viel zu wenig Beweglichkeit besitzt. Gleichfalls zu leblos ist Frl. Meininger's „Antonia" — vortrefflich dagegen ihre „Olympia". Recht gut ist Herr Ermarth (Spalanzini, Crespel), namentlich in der ersten Rolle, Frl. Enrici (Giullietta) und Fräul. Grüner (Niklaus). Eingehender Bericht über die Aufführung folgt im nächsten Blatte.

H. v. G.

Bildende Künste.

Ein Münchner Kunstsalon.

Ansprüche und Bedürfnisse werden unstreitig heutzutage immer bedeutender — auch im Kunstgeniessen! Der Dekorations-Kunsthandwerker wird immer mehr zu Hülfe genommen, um die Erzeugnisse der Dekorationskunst im höchsten Sinne, der Malerei und der Plastik, durch stimmungsfeine Umgebung zu heben. Mit der schlichten, innerlichen Andacht, als welche wahres Einversenken in ein Kunstwerk sich einzig darstellt, hat dies Bedürfniss nach schmückender Aeusserlichkeit nichts zu thun, es ist aber doch gut und klug, wenn diesem Bedürfniss entgegengekommen wird. Manch' Einer wird durch die lockende Aeusserlichkeit für das Verständniss des Innerlich-Künstlerischen gewonnen. Aus diesem Grunde darf man mit höchster Anerkennung das Bestreben des österreichischen Hofkunsthändlers H. L. Neumann (Maximilianstr. 38) begrüssen, der für München einen Kunstsalon geschaffen hat, wie ihn Berlin z. B. augenblicklich noch nicht besitzt, einen mit feinstem Geschmack eingerichteten, vornehmen Raum, ausgestattet mit allen Mitteln der Beleuchtung und Bequemlichkeit, um Kunstwerke behaglich zu beschauen. Es wäre schade, wenn dieser im besten Sinne elegante Salon nichts wäre, als die Umrahmung für die »eleganten« Kunstwerke des Chic und Kitsch, die aus Gründen einer fatalen Nothwendigkeit auch bei dem geschmackvollsten Kunsthändler einen gewissen Raum einnehmen müssen, und es ist andersehts erstaunlich genug, wenn man einmal konstatieren darf, dass Chic und Kitsch nicht ganz und gar die Ausstellungsräume eines Kunsthändlers beherrschen. Hier tritt dieser angenehme Fall ein. Der schöne Kunstsalon von Neumann ist nicht blos mit gutem Geschmacke eingerichtet, sondern auch mit echt künstlerischem, edlem Geschmacke geleitet in Hinblick auf seine Darbietungen. Ganz kann naturlich die Modewaare nicht fehlen, ohne die ein Kunsthändler nicht bestehen, ächter Kunst also auch nicht nützen könnte, aber sie ist erfreulich zurückgedrängt zu Gunsten des ernsthaften, wirklich bedeutsamen Kunstwerkes. — Vor allen Anderen ist es Gabriel Max, der wundersame Seelenmaler, von dem fast immer irgend eines seiner stets fesselnden Bilder zu sehen ist. Augenblicklich sind es da seine »Visionen«, die uns in den Bann ihrer magischen Wirkung schlagen. Es ist ein Triumph der Max'schen Kunst, wie absolut überzeugend auf diesem Bilde ein mystisches Verhältniss, ein ganz unbegreiflicher, un-

glaublicher Vorgang geschildert, künstlerisch zum Ereigniss geworden ist, dermassen packend und lebendig, dass auch der ungläubige Gegner jener Lehre von den übersinnlichen Eingriffen seinen Skeptizismus gerne bei Seite lässt, um diese in jedem Betracht erstaunliche Kunstthat weniger beeinflusst zu geniessen; denn, dass das rein technische bei einem Max'schen Gemälde mit vollendeter Kunst überwunden ist, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Es sei nur erwähnt die wunderbar feine Behandlung der Textur des Haares, die entzückende Schönheit der Hände und vorzüglich der aus dem Obergewande prächtig plastisch herauskommende, vornehin volle, linke Arm. — Von Interesse sind ausserdem zwei weibliche Köpfe des Meisters, die neuesten Erzeugnisse seiner Kunst, beide voll des eigenen seelischen Zaubers, der sich zwar nicht in strahlender Schönheit ausspricht; aber wundersam innig wirkt, zumal durch ein undeutbares Etwas im Auge. Coloristisch reizend wirkt zudem der Blondkopf, welcher sich von hellgrünem Hintergrunde abhebt. Wie da das blasse Gesichtchen mit den ahnungsvollen Blauaugen herausschaut, mit den rothen Lippen, um die die Schlange Sinnlichkeit anmuthig spielt: das ist, ob auch das Ganze nur ein Nebenwerk Max'schen Könnens sei, doch so liebenswürdig und tief zugleich, dass man immer wieder in diese blauen Augen, auf diese lockenden Lippen schaut, als wäre wahres Leben in ihnen. Ebenso mit der Brünette, die im Leben zu den »interessanten« Schönheiten mit gefährlich-melancholischem Hintergrunde gehören würde, zu den Begehrenden, die abweisen und locken zugleich, und die mit dem »Blick voll stiller Wehmuth« ganze Rudel poesiekranker Jünglinge hinter sich her schleifen. Diese Bemerkung bringt uns ungezwungen auf ein anderes interessantes Bild bei Neumann, auf einen Makart aus dem Jahre 1869: Venus mit Tannhäuser. Die liebe Liebe brennt in den beiden lichterloh, und der kleine langbärtige Hanns Makart mit den glühenden Augen war ganz der Mann dazu, solch' liebeglühende Leiber zu malen in enger Umschlingung. Mag einem auch Manches oder Alles missfallen in Bezug auf die Mache, gewaltig ist doch die Schilderungskunst dieses Bildes, bei welchem einem sofort der alte Vers einfallt:

Fraw Venus edle Frawe zart,
Ihr seydt eine teuffelline . . . ,

nur dass das »zart« in »corpulent« umzuwandeln wäre. Eine Person von wohlausgestatteter Leiblichkeit ist auch die weibliche Figur von E. de Blaas, die sich Lisa oder so ähnlich nennt, jedenfalls aber eine Zwillingsschwester jener Ninetta desselben Malers ist, welche als der Typus kitschiger (man verzeihe das harte Wort) Malerei gelten kann. Diese Lisa hat schon in der vorigen Jahresausstellung ein grosses Stück Wand weggenommen, — es ist also nicht nöthig, des weiteren über ihre sattsam bekannten Qualitäten zu reden, welche das Entzücken aller Derer bilden, die das Dickliche am Ewig-weiblichen am höchsten verehren. Lisa ist ein Musterbild seelenloser Fleischlichkeit. Ach, und diese dicke Dummheit hängt just an dem Platze, an welchem vorher das Madonnenbildniss von Max stand, dieses Andachtsbild voll Weihestimmung. Für den Neumann'schen Salon indessen ist dies ein gutes Zeichen. Man sieht, es ist für alle gesorgt, für Gerechte und Ungerechte, für künstlerische Madonnenanbeter sowohl wie für Verehrer des weiblich-Animalischen. Auch im Uebrigen reicher Inhalt in weiten Grenzen. Alle Gebiete der Malerei sind schön vertreten.

O. J. B.

Aus dem Kunstverein.

II.

Dank einer glücklichen Constellation ist uns diesmal eine sehr hübsche Kunstvereinswoche beschieden: viel Gutes ist an Stelle der mühsäligen Mittelmässigkeit getreten, die in der vorigen Woche mit breiter Anmassung die Wände bedeckte. Das ist eine erfreuliche Ueberraschung wie ein sonniger Tag im nasslangweiligen April. — Auch diesmal ist viel Landschaftliches geboten, und auch hierunter ist viel Schönes. Zu erwähnen sind da besonders eine stimmungsvolle Herbstlandschaft von Kochanowsky, ein Frühlingsbild von K. Herrmann, ein Flussstück mit Anglern von Astudin, eine grosse Landschaft mit Viehstaffage von Roller, eine schöne Herbststimmung von Bürgel, ein Frühlingsmotiv aus der Umgebung Münchens von Beierlein, ein gut gemaltes Stück Isarauen von Küstner, sowie die Landschaft von Kubierschky. Ins Landschaftliche hinein gehört das ausgezeichnete Bild von Hörmann, welches ein Feld mit Garben darstellt, dem sich eine dicke Gewitterwand naht. In der Figur des Bauern ist, obwohl man das Gesicht des Mannes nicht sieht, die Sorge vorzüglich zum Ausdruck gebracht. Das Bild ist gut realistisch gemalt, ebenso wie desselben Künstlers Liebespaar, das in sternenheller Nacht miteinander durch die Dorfstrasse wandelt irgend einer verschwiegenen Dido-Höhle zu. Nicht blos die Mache ist gut hierbei, sondern vorzüglich die Empfindungsfülle, die in dem Ganzen lebt. Ihm an die Seite zu setzen ist Rössler's „Herbst". Ein Laubgang, in dem zwei Liebesleute wandeln, beide vom hart arbeitenden Volke. Hinten ist die Alte, aus der die Beiden baldmöglichst eine Schwiegermutter zu machen offenbar bestrebt sind, über dem Kartoffelschälern eingeschlafen. Das „Herbst" bezieht sich natürlich auf sie. — Eine wirklich humorvolle Art von Genre kultivirt mit Witz und Können Strebel, der das Geschlecht der Möpse zu seinem besonderen Studium gemacht zu haben scheint. Drei solcher Mopsbilder hat er geliefert, und auf allen dreien ist die Mopslichkeit mit famoser Komik geschildert. »Eine unbekannte Grösse« zeigt zwei Mopsgeschwister in erschrockene Betrachtung versunken, über einem schwarzschillernden dicken Käfer, — höchst gelungen der schiefmisstrauische Blick des Einen. »Unbewusste Kritik« setzt ein zierliches Möps'chen vor ein Bild, — verdrossen blickt die vierbeinige kritische Canaille bei Seite, und lässt, wie es der Möpse Art, die Zunge ein wenig schief über die schwarze Unterlippe herunterhängen. Zur leidenden Heldengrösse aber richtet sich das Mopsthum empor in dem Dulderbilde »nach hartem, Strauss«, auf welchem das dickgemüthliche Mopsgesicht und die tapfere Vorderrechte umwickelt sind mit ruhmzeugenden Verbänden. Wie leicht kann derlei albern wirken, — dieser Künstler hat diese Klippe mit sicherem Takte vermieden. — Recht interessant und lustig sind die »Erinnerungen aus der Biedermaierzeit in Italien, Anfang der vierziger Jahre« von Dürr sen., in denen jene Zeit zu überzeugender Anschaulichkeit kommt, von wilder, kräftiger Bewegung und guter Farbenwirkung, dabei geschickt, aber natürlich komponirt ist „Wotan's Jagd" von Eggel. — Zwei wirklich vorzügliche Genres sind K. Herrmann's „Hausunterricht" und Herzner's „ungestilltes Sehnen", zumal das letztere. Die Misère armen Künstlerthums ist wahr und mit versöhnendem Humor geschildert, — man könnte bei diesem Bilde an gewisse Scenen aus Murgers „Scénes de la vie de Bohême" denken, wenn der deutsche Maler nicht doch des Wehmüthigen mehr

in sein Bild gelegt hätte, als der französische Schriftsteller es gethan. Ein Firmenschild für ein Wirthshaus „Zum Lukullus" malt dieser arme Schlucker da mit den eingefallenen Backen, ach, — dass er Modelle hätte zu den gastronomischen Herrlichkeiten, die er auf die Leinwand pinselt, — er würde sie mit mehr Vergnügen verzehren, als sein in dünnen Kaffee getauchtes Schwarzbrod. — Dass es nicht blos beim Schlittschuhlaufen sondern auch in der Malerei eine Kunst des „Holländerns" gibt, beweist Kricheldorf mit zwei virtuos gemachten Kücheninnern. Unstreitig hat der Künstler die Seitenkabinets der alten Pinakotkek genau studirt und mit Nutzen. — Von Ed. Grützner wieder eine Möncherei, „Frater Lukas" benannt. Nichts ist erstaunlicher, als der Umstand, dass der humorreiche Meister noch immer mit seinen Mönchen zu fesseln weiss. Essende, trinkende, lesende, singende, barbirende, poussirende und nun auch malende Mönche, immer dieselben feisten, rothen, gemüthlichen Gesichter mit dem Käppchen auf der Glatze, und immer doch so köstlich lebensecht, humordurchtränkt, dass man mit wahrem Vergnügen sie betrachtet. Auch dieser „Frater Lukas" ist längeren Betrachtens werth, er mit sammt seinen Confratres, deren zwei das hochnothpeinliche Amt der Kritik üben, während der dritte in pathetischer Pose Modell steht. — Interessant sind schliesslich Zeichnungen von Greiner, zumal die eine, welche Faune auf der Flucht darstellt, wobei einer der zottigen Bocksfüssler einen grotesken Barièrensprung riskirt, und von brillanter Wirkung ist wiederum eine Büste von Joseph Echteler, den Künstler selber in wunderbarer Natürlichkeit darstellend.

O. J. Bierbaum.

Notizen.

Professor Franz von Lenbach wird seine Porträt-Gallerie berühmter Zeitgenossen durch das Bild der Gesangskünstlerin Marcella Sembrich bereichern, welche unlängst hier im k. Odeon konzertirte. Der Künstler beabsichtigt, das Gemälde im Frühjahr, während des Gastspiels der Sängerin im hiesigen Hoftheater, aufzunehmen.

Professor W. Lindenschmit hat es übernommen, den grossen Saal im neuen Flügelbau des Rathhauses zu Heidelberg mit einer Reihe theils geschichtlicher und allegorischer, theils landschaftlich-architektonischer Darstellungen zu schmücken.

Im Kunstgewerbe-Verein ist gegenwärtig ein aus dem Atelier für kirchliche Kunst von A. Kiesenhuber hervorgegangener, für den Hochaltar der Domkirche zu Freising bestimmter Tabernakel ausgestellt. Das kunstvoll ausgeführte Werk schmiegt sich in Styl und Manier genau dem aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Altar an. Von demselben Meister ist ein zierlich in Holz geschnittener Hausaltar ausgestellt, der auf der Ausstellung zu Köln die goldene Medaille erhielt.

Literatur.

Fort mit der „Gespenster"-Furcht!

Die Furcht vor Gespenstern hält in unserer ‚aufgeklärten' Zeit jeder ‚Gebildete' für höchst lächerlichen Aberglauben; — die Furcht vor den ‚Gespenstern' Henrik Ibsen's ist dagegen noch lange nicht ausgetrieben. Seit jener ersten Aufführung des Stückes in Deutschland, welche August Grosse in dem damals von ihm geleiteten Stadttheater zu Augsburg am 14. April 1886 vor geladenem Auditorium veranstaltete, haben nur wenige deutsche Bühnenleitungen — auch jene nicht, welche mit dem plötzlich gestiegenen, zum Theil krampfhaft poussirten Ibsen-Ruhm spekulirten, den Muth gezeigt, das Stück öffentlich zur Aufführung zu bringen. Wo aber auf Seite der Theaterleitung Freimuth und guter Wille vorhanden war, da legte nicht selten die Behörde ihr Veto ein, dieselbe Behörde, deren zärtliche Wachsamkeit im Dienste der öffentlichen Sittlichkeit die saftigsten Pariser Giftpflanzen nicht hindert, auf der deutschen Bühne sich breit zu machen. Dazu kam noch die durch geduldiges Druckpapier weitverbreitete, gedankenlos nachgebetete Phrase, dass Ibsen in seinen Gespenstern die ekelhaftesten Geschwüre am sozialen Körper schonungslos blosslege, dass er darin an den Grundvesten des Familien-Lebens rücksichtslos rüttle, dass er in das Heiligthum der Ehe mit frecher Hand eingreife — Und so wurde denn aus Ibsen's ‚Gespenstern' in Wahrheit ein Gespenst, von welchem man nur mit heiliger Scheu, wenn nicht mit ‚sittlicher Entrüstung', sprach, vor dem ehrsame Familienväter und ängstliche Familienmütter alle Schlüssellöcher verstopften, während tugendhafte Jungfrauen nur mit sorgsam verschleiertem, keusch erröthendem Antlitz die Buchhandlung betraten, in welcher sie die ‚verbotene Frucht' zu heimlichem Genusse für 20 Pfennige erwarben. Wie aber so manches ‚Gespenst' den Schleier abwirft, der es allein zum Gespenst macht, wenn man nur herzhaft danach greift, so würde im Tageslicht der Oeffentlichkeit auch bald die Furcht und Scheu vor den ‚Gespenstern' Ibsen's schwinden. Aus diesem Grunde hat — zumal ja auch die hiesigen Bühnen den Gespenstern bisher verschlossen geblieben sind — der herzgl. Coburgische Hofschauspieler Herr Osmarr sich ein anerkennenswerthes Verdienst erworben, indem er vergangenen Samstag im grossen Museumssaale ‚vor einem hohen Adel und verehrlichem Publikum' das Ibsen'sche Schauspiel öffentlich rezitirte. — Die Vorlesung fand zum Besten der Unterstützungskasse des hiesigen ‚Journalisten und Schriftstellervereins' statt, dessen Vorstandschaft für das Arrangement gesorgt hatte. Die Theilnahme des Publikums war eine nicht unerhebliche. Das Auditorium mochte aus etwa 300 Köpfen bestehen, von welchen mindestens der dritte Theil auf weiblichen Schultern sass. Auch die literarische Welt war, sogar durch einige ‚Spitzen' vertreten. — Die durch eine verständniss- und ausdrucksvolle Vortragsweise gehobene Rezitation wirkte — von einigen Scenen abgesehen, welche eben nur auf der Bühne zu voller Wirkung gelangen können, — in hohem Grade fesselnd, namentlich in den Scenen zwischen Frau Alving und Pastor Manders. Tief erschütternden Eindruck machte die Schlussscene. Der Effekt beruhte aber nicht nur auf dem dramatisch Wirksamen. Nachhaltiger noch ist der Eindruck, den die Zuhörer empfangen haben müssen: die Erkenntniss, dass dem Ibsen'schen Drama eine im höchsten Sinne sittliche Idee zu Grunde liegt, die Idee, dass ein Ehebündniss, welches die Frau zur Gemeinschaft mit einem unwürdigen, sittlich gesunkenen Manne zwingt, nicht nur nichts Ehrwürdiges, Unantastbares, sondern etwas Verbrecherisches — im Hinblick auf das Recht der Persönlichkeit des Weibes und der Nachkommenschaft — an sich hat. Zu dieser Erkenntniss trug schon vorher ein kurzer Vortrag des Literaturhistorikers Hrn. Dr. Schweitzer aus Weimar bei, der dem Auditorum gewissermassen den Schlüssel zu dem Folgenden reichte. Die nicht leichte Aufgabe, einem im grossen Ganzen nicht literarisch gebildeten Zuhörerkreis mit wenigen Sätzen das Verständniss für die in der Literatur, wie in der Kunst überhaupt, herrschenden Gegensätze zwischen »idealistischer« und »realistischer« Anschauung und Darstellung zu eröffnen, löste der Vortragende in mehr eleganter als gründlicher Weise, indem er Ibsen auf ein zwischen beiden Schlachtlinien errichtetes Piedestal erhob und ihn — eben so schön wie unklar — den »Idealisten unter den Realisten« nannte, den Dichter, in welchem die

beiden Richtungen zur Versöhnung auf dem Boden der Ethik gelangt seien, während Zola und auch der deutsche „Realismus" und „Naturalismus" nur die nackte Wirklichkeit ohne ethischen Hintergrund darstellen wollten. Als abschreckendes Beispiel wurde wieder einmal Zola's „Nana" vorgeführt. Als ob der Romancyclus „Les Rougon-Maquart" etwas Anderes wäre, als ein Kampf gegen die Corruption in allen Schichten, mithin ein ebenso sittlich hochstehendes Kunstwerk wie irgend ein Drama von Ibsen. Dass doch niemals ein grosser Geist gefeiert werden kann, ohne dass Andere, gleich Hochstrebende, als Pygmäen neben ihm dargestellt werden. Das wird wohl ewig deutsche Gelehrtenart bleiben. J. Sch.

Feuilleton.

Gedichte.

Federzeichnungen.

IV.

Hoch im Schutz der Eichenkrone
Hat gebaut des Waldes Sänger
Eh' die Brut noch flügg' geworden,
Stieg hinauf ein Vogelfänger.

Flocht um's Nest ein enges Gitter,
Rechnend seiner List Gelingen,
Dass den Jungen durch die Lücken
Futter noch die Alten bringen.

Futter brachten wohl die Alten,
Freiheit konnten sie nicht bringen,
Ihre Jungen, gross geworden,
Mussten nach der Orgel singen.

München. Heinrich v. Reder.

Begegnung.

Eh noch im dämmernden Morgenstrahl
Des Himmels Sterne erblassen,
Wenn noch der Nacht gespenstisches Grau
Durchwogt die einsamen Gassen:
Da ruft an's mühsame Tagwerk schon
Die Arbeit ihre Vasallen . . . .
Im Traume auf weichem Pfühle hört
Der Schläfer die Schritte erscha'len . . .

Zur gleichen Stunde da kehren heim
Mit wüstem Sang und Gebärden
Erhitzt vom rauschenden Bacchanal
Des Lasters rohe Gefährten:
Junge Greise, verlottert, verlebt,
Inmitten von feilen Dirnen,
Die kecken Blickes der Sünde Mal
Auf ihren geschminkten Stirnen.

Und allen voran ein schönes Weib
Gehüllt in Seide und Spitzen . . .
Die vollen Lippen umspielt vom Spott
Dämonisch die Augen blitzen.
Kaum deckt das zierliche Gewand
Des üppigen Busens Schwellen . . . .
Gleich einer Bacchantin schreitet sie
Voraus den trunk'nen Gesellen.

Wo sich die Strassen kreuzen, da kommt
Auf den verschlungenen Wegen
Ein Arbeitertrupp gar ernst und still
Dem bunten Schwarme entgegen.
Man tritt zur Seite, man lässt die Bahn
Den russigen Männern offen:
Doch Einer davon bleibt plötzlich steh'n,
Als wie vom Blitze getroffen.

Er starrt die freche Hetäre an
Täuschen ihn Nebelgestalten?
Nein, nein, sie ist's, die vor Monden er
Als Weib im Arme gehalten,
Sie ist's, die vergessen um Sündenlohn
Der Ehe heilige Bande . . . .
Vergessen den Mann, das eigene Kind
Im schmutzigen Pfuhle der Schande.

Und jetzt, sein Alles, sein Ideal
In den Strassenkoth gezogen —
Auch sie erkennt den armen Mann,
Den sie so schmählich betrogen.
Sie sieht sein Haar vom Kummer ergraut,
Von Gram gebleicht seine Wangen —
Ein Augenblick nur, dann sind die Zwei
Sich fremd vorübergegangen.

Wohl bricht sie da wieder blutend auf
Die brennende Herzenswunde —
Doch klagt er nicht, kein zürnend Wort,
Kein Fluch kommt von seinem Munde.
Es bleibt ja ein Kind, ein herzig Kind
Sein Trost ihm im bittersten Harme —
Und betend hebt er die Hände, dass
Sich Gott der Sünd'rin erbarme.

Sie aber, sie lacht gar wild und toll
Und sucht mit Spott und mit Höhnen
Des Herzens Stimme, die mächtig ruft,
Gewaltsam zu übertönen.
Doch wenn sie allein, da weint sie laut
Und ringt verzweifelnd die Hände
Sie denkt an ihr verlor'nes Glück
Und an das traurige Ende.

München. *Georg Schaumberg.*

Eine Nacht im Glaspalast.

(Schluss.)

Unterdessen waren aus allen Ecken und Enden des Palastes die verschiedensten Gestalten herbeigekommen. Fürsten in blauer Uniform und Märchengebilde aus dem Fabellande. Modisch gekleidete Damen und Gebrechliche, in Lumpen gehüllte Bauersfrauen. Liebespaare, die nackt, wie der Ewige sie geschaffen, zur Freude der lüstern blickenden Fauns, voll reiner Unschuld einherwanderten und Gesichter, denen das Bewusstsein des süssesten Sünde in ihre Züge eingeschrieben war. Unter ihnen vor allem Hebe, die schamvoll ihren Leib mit den Händen zu bergen strebte und mit niedergeschlagenem Aug' einer ihr entschwundenen Welt nachzutrauern schien. Ueber sie Alle schwebte der Genius des Lichtes, ein kräftig wundervoll gebauter Jüngling, in den Saal hinein; die flammende Fackel, welche er in seiner Hand schwang, übergoss die ganze Versammlung mit blendend magischer Helle.

Jetzt griff die göttliche Muse aufs Neue in die Saiten. Nach wenigen Akkorden beruhigte sich das Treiben der Versammelten und die modische Dame auf dem Divan, mit dem gefiederten Fächer in der Hand, erhob sich zu folgender Anrede: „Ihr, die Ihr hier versammelt seid, wisst Alle, dass diese Nacht für uns in diesen Räumen die letzte ist. Wir, die wir im wahren Sinne des Wortes den unsterblichen Theil unserer sterblichen Bildner in uns aufgesogen, werden von diesen Sterblichen gar oftmals gleich einer todten Waare behandelt, und dennoch hängt an uns häufig das leibliche und das seelische Heil dieser irdischen, schnell vergänglichen Menschenkinder. Nun habe ich unsere hehre Göttin, die ewige Muse, gebeten, als oberste Richterin darüber zu entscheiden, wie weit das Urtheil der Menschen über unseren ewigen Werth gerecht gewesen sei, obgleich ich, durch die höchste Auszeichnung im gleissenden Golde bevorzugt, bei einem solchen Urtheilsspruche nur einer Verminderung meines Ansehens gewärtig sein könnte, da mir eine höhere sichtbare Auszeichnung, unter sterblichen Menschen wenigstens, Niemand zu verleihen im Stande ist. Desshalb schöne Muse, rede denn und erfülle den Wunsch von uns Allen, die wir hier versammelt sind, und ehrfurchtsvoll Deiner Rede und Deines Urtheils harren."

„Nicht von uns Allen", schrie plötzlich eine kreischende Stimme. Jedermann wandte sich erstaunt nach dem frechen Sprecher um; der jedoch hatte sich mit hastiger

Geschwindigkeit zu der seidengekleideten Dame auf den Divan herangedrängt; es war der alte Affe mit der wichtigthuenden Miene und dem ergrauenden Vollbarte.

‚Wie kannst Du Dich nur unterstehen, Du grau gepuderte Person‘ — also kreischte er die vornehme Dame an — ‚im Namen von allen hier Versammelten zu reden. Wir, wir Affensöhne, wir, das älteste Geschlecht, unter Euch Allen hier, sollten uns Eurem verderbtem Urtheile oder gar vor der kalten, weissen Person dort beugen, die Ihr Euere hehre Muse nennt? Was nutzt uns, Leuten von Charakter, Klugheit und Scharfsinn, die langweilige Schönheit dieses Frauenzimmers?‘

Er wollte in seinen Schmähungen noch weiter fortfahren, als plötzlich die Muse gar lustige Weisen auf ihrer Leyer erschallen liess, welche sehr bald der noch von vorher über die Frechheit des Affensohnes empörte Faun auf seiner Syrinx mit den tollsten Figuren begleitete. Sogleich begann das Affenvolk unter allerlei Gekreische einen lustigen und tollen Tanz auszuführen, sprang unter den ob dieser Gebärden ganz entsetzten Flagellanten herum; bekam den Einen und den Anderen dieser geschundenen Menschenkinder bei den Schultern zu packen und tanzte mit ihm, verfolgt von der Musik der Muse und dem tollen Syrinxgespiele des Faun, wie besessen aus dem Saale in die benachbarten Räume hinaus, wo die Affenkinder mit solcher Hast im Kreise herumrasten, dass sie sehr bald ermattet und ihrer selbst nicht mächtig zu Boden stürzten, während die armen von ihnen gepackten Flagellanten entsetzt nach der ihnen auch bei Tag angewiesenen Stelle zurückeilten. Sobald der Faun das zu Stande gebracht, kam er, noch immer sich den Bauch haltend vor Lachen über die tollen Gebärden der tollgewordenen Affensöhne, in die vom Flammengenius hell erleuchtete Halle zurück, blieb zwischen der Muse und der vornehmen Dame mit einer tollübermüthigen Gebärde seines Bocksfusses stehen und berichtete unter vergnügtem Grinsen, dass von dem Affengesindel für die Ruhe der hohen Versammlung nichts weiter zu befürchten sei. ‚Ihr seht, Ihr erhabenen Frauen, der Faun hat in den letzten zweitausend Jahren noch nicht verlernt, wie die Art ist, mit Affen umzugehen.‘ Nach diesen Worten eilte er eifersüchtig zu seiner Bacchantin zurück, nicht, ohne vorher der verschämten Hebe in die niedlichen Backen gekniffen zu haben.

Auf einen erneuten Wink der grossen Dame auf dem Divan ward nunmehr lautlose Stille. Voll edelsten Anstandes trat die hehre, göttliche Muse hervor und begann, wie folgt: ‚Du, o grosse Dame, verlangst mein Urtheil über die Meinung sterblicher Männer. So wisse denn, dass ich nur ungern Deiner Aufforderung folge, weil ich schon vorher sicher bin, überall Kopfschütteln und Missmuth zu erregen. Denn, als eine Tochter vom Himmel droben, bin ich nicht in einseitiger Meinung befangen, wie Eure Erderzeuger. Meine Lyra hier ertönt für Jeden, ohne Unterschied, der das Herz und die Seele bewegt, dadurch, dass er mit Herz und Seele schafft. Nicht verachte ich die Armuth des Leibes und nicht achte ich hoch den Reichthum des gleissenden Goldes; wer mir sein Innerstes hingiebt, dem biete auch ich mein höchstes und heiligstes Besitzthum: Selbstbefreiung und Seelenruhe. Deshalb, o grosse Dame, ist es nicht erst nothwendig, mit vergänglichen Worten den leicht davoneilenden Lüften mein Urtheil anzuvertrauen. Nein! Folgt mir, Ihr Alle, durch die weiten Hallen des Palastes. Wer bei meinem Saitenspiele nicht zum bewegten Dasein erweckt wird, in dem schläft die holde, leicht bewegliche Psyche nicht, mag er auch in die prächtigsten Kleider gehüllt sein.‘ So sprach bescheiden die Göttin. Der Chor der Versammelten aber rief ihr wie aus einer Kehle zu: ‚Es sei, wie Du bestimmt.‘

‚Führe uns denn‘, bat die grosse Dame auf dem Divan; erhob sich vollends und gewährte ehrfurchtsvoll der hehren Muse den Vortritt. So zog denn die Göttliche, aufs Neue ihre Leyer rührend, gefolgt von der ganzen Schaar, durch die weiten Hallen. Aber siehe da, nur eine kleine Anzahl wurde durch ihr Spiel zu lebendig beweglichem Dasein erweckt, und der übermüthig neckische Faun, der wieder seine süsse Bacchantin während dieses Umganges umschlang, fand oft genug Gelegenheit, über die bunten Farbenkleckse, die sich, wie Leben gebärdeten, seine bitterbösen altheidnischen Witze zu reissen. Endlich kamen sie auch in den Saal, wo das Werk des armen Sterblichen sich befand, den die Muse in diesen Geisterkreis geführt hatte.

Der arme Künstler sah Alles auf das Lebendigste; voll Erstaunen hatte er wahrgenommen, wie so manches Gebilde, das er voll tiefempfundenen Lebens geglaubt, ganz gegen sein Erwarten bei dem klangvollen Spiele der Göttlichen leblos und beweglos geblieben war. Er fühlte sein Herz hämmern, einen Augenblick wähnte er, es würde für ewig stille stehen — doch siehe da, als die göttliche Leyer ertönte, da richtete sich das verzweiflungsvoll ringende Weib, dieses Abbild seiner eigenen Seele, mit einem Blicke aufwärts, in welchem der ganze Gram Jahrzehnte langer Leiden und die Freude des Augenblickes sich wunderbar spiegelte. Wie aus einem Todtenschlafe schien sie zum beweglichen und freien Dasein durch das Lautenspiel erweckt zu werden. Mit gebeugtem Kniee schritt sie zu der hehren Führerin des wunderlichen Geisterzuges hin; diese aber legte segnend die schlanke Hand auf die gebleichte Stirn.

‚Richte Dich auf, Du Gramgebeugte‘, also tröstete sie die Verlassene sanft; ‚Wir Geister Alle, die wir hier versammelt sind, wir erkennen Dich und Deinen Schöpfer als eine Quelle ewigen Lebens — sei erlöst! — mögest Du in Zukunft den Sterblichen ein ebenso wahrhaftes Bild tiefster Freude zeigen, wie Du bis dahin ihnen ein Bild des heiligsten Schmerzes gezeigt.‘

Nach diesen Worten war es dem armen Sterblichen, als sollte er aufjubeln und aufjauchzen. Hastig fuhr er im Traume mit den Händen in die Höhe, erfasste einen grünenden Zweig und — erwachte.

Vor ihm stand ein Mann des Gesetzes.

‚Sie, Herr, was thun denn Sie dahier? Das sind ja schöne G'schichten!‘

Der so unsanft Aufgerüttelte konnte sich nicht gleich zurecht finden, obgleich es bereits heller Tag war; er war mit seinen Phantasieen noch immer unter dem Chore seeliger Geister. Er vermochte nichts hervorzubringen, als die Worte: ‚Ah, es war herrlich!‘ Und auf seinem Antlitze lebte eine Welt von Seeligkeit. Der Wächter des Gesetzes schüttelte den Kopf über den ‚Spinner‘; der jedoch erhob sich, eilte zu seinem Bilde und rief: „Seht nur, das dort — es ist mein Werk; und jetzt will ich hingehen, weiter zu leben und zu kämpfen und — noch Gewaltigeres schaffen!‘

E. Theinert-Mikley.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger. — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.

I. Jahrgang.
(XXXV. Jahrgang des „Theater-Journal".)

№ 4.

27. November 1889.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — **Commissions-Verlag:** J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** Mark 2.50, incl. Zustellung Mark 3.—. Abonnements nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

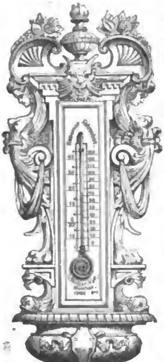
Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pfg. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.





Grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.





I. Jahrgang.
XXXV. Jahrgang des „Theater-Journal“.

No. 4.

27. November 1889.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45½ r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — **Commissions-Verlag**: J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Hermine Bland.

Wir Deutsche werden nie aufhören, unseren Schiller zu lieben, zu verehren, auch wenn unsere Anschauungen über die höchsten Ziele der Dichtkunst längst nicht mehr im vollen Einklang mit seinem dichterischen Schaffen stehen. Wir werden uns von ihm stets gerne in jene „höheren Aethersphären“ versetzen lassen, in welche sein Genius ihn kühnen Fluges emportrug und aus welchen sein Dichtergeist die Substanz schöpfte, um aus Sterblichen Halbgötter zu bilden — aber wir werden nicht wünschen, dass aus unserer Mitte ein junger Schiller — man möge mich nicht missverstehen: — ein Dichter auftauchte, der, statt aus der unversiegbaren Quelle des Lebens, wie es uns umgibt, zu schöpfen, uns die Scheinlebewesen seiner Traumwelt vorführte.



Phot. F. Müller, München.
Hermine Bland, kgl. bayer. Hofschauspielerin.

So werden wir auch in Hermine Bland, stets die hochbegnadete Künstlerin, die Priesterin ihrer Kunst, verehren, ja bewundern, ohne jedoch zu wünschen, dass ein neu auftretendes Talent die Bahnen verfolgte, welche Hermine Bland, den Blick nach den Sternen gerichtet, die Arme in wundervoll plastischer Haltung gen Himmel erhoben, hoheitsvollen Schrittes wandelt.

Der Vergleich liegt näher, als es auf den ersten Blick scheinen mag: Ist nicht Hermine Bland eine Schillerdarstellerin sonder gleichen, eine Amalia, Louise, Thekla, wie sie dem Dichter selbst in seinen Träumen nicht — idealer erschienen sein kann, die vollkommenste Darstellerin jener auf Wolken in lichten Höhen wandelnden Frauengestalten?

Freilich würde man sich eines grossen Unrechts schuldig machen, wenn man behaupten wollte, hier lägen auch die Grenzen der Begabung unserer Künstlerin. Wer k ö n n t e dies behaupten, der erst in diesen Tagen ihre „Ophelia“ in Shakespeare's „Hamlet“ gesehen, dies Wunderbild von keuscher Schönheit und poesievollem Liebreiz. Welch' ein unendlich rührender Zauber liegt in ihrer Verkörperung der irrsinnigen Ophelia, die voll und ganz den Ausruf des Laertes rechtfertigte:

> „Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst
> Macht sie zur Anmuth und zur Lieblichkeit.“

Und welch ein Ideal hoheitsvoller Darstellung ist ihre „Jphigenie“, welch ein leuchtendes Bild hingebender und doch stolzer Frauenliebe — um auch auf eine moderne Dichtung hinzuweisen — ihre Gräfin Ugolino ins Schacks „Pisanern“. Neuerdings hat Hermine Bland auch in Rollen, welche nicht eigentlich ihrem „Fache“ angehören, schöne Erfolge erzielt, so als „Gräfin Orsina“ in Lessing's „Emilia Galotti“. Sie hat auch da ihre hohe Künstlerschaft bewiesen, sie hat gezeigt, dass ihr auch das Leidenschaftliche nicht fremd ist; aber ihre eigenste Sphäre ist doch das Poesievolle, das Schöne, das Ideale. Am liebsten folgt sie doch dem Dichter, welcher sie von den jäh und schroff abstürzenden Bahnen des leidenschaftlich bewegten Lebens hinwegführt auf die mit Rosen bestreuten Pfade einer erträumten schöneren Welt. Eine Künstlernatur solcher Art wird uns freilich oft auch nur Schönheit bieten, wo wir nichts als Wahrheit fordern müssen. Ihre Sprache wird mehr die einer Göttin als eines sterblichen Weibes sein und ihre Plastik wird uns sehr häufig an griechische Statuen erinnern, da, wo wir nicht daran erinnert sein wollen.

In diesem Sinne ist Hermine Bland die Vertreterin einer mehr und mehr veraltenden Kunstrichtung. Worin sie aber jedem aufstrebenden jungen Talente ein leuchtendes Vorbild sein sollte, das ist die glühend liebevolle Hingebung, mit welcher Hermine Bland ihrer Kunst dient, und wodurch sie sich den Ehrentitel erworben hat: Eine Priesterin ihrer Kunst.

J. Sch.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Neu einstudirt: „Der König hat's gesagt". Komische Oper in drei Aufzügen von Edmond Gondinet, deutsch mit Benützung der A. Schirmer-schen Bearbeitung von Ferdinand Gumbert. Musik von Leo Delibes. Der Wiederaufnahme dieses leichten, tieferen Gehalts entbehrenden, aber überaus gefälligen Werkes kann man nicht gram sein; echter französischer Esprit durchdringt Handlung wie Musik, und erhebt auch das stark Ballet- oder Operettenhafte der letzteren in eine höhere Sphäre. Zu den heiteren Vorzügen des Oper selbst kommt in unserer Neueinstudirung eine im Ganzen höchst gelungene Darstellung. Gura's „Marquis von Montcontour" und Schlosser's „Miton, Professor der Tanzkunst" stehen an der Spitze: zwei ganz köstliche Figuren. Recht gut sind auch die „Marquise" der Fräulein Blank, Frl. Pewny's lebendig wiedergegebene Zofe „Javotte", Hrn. Bausewein's „Baron von Merlussac" und Hrn. Th. Mayer's „Financier Gautru", die beiden Marquis von „Flarambel" und „La Bluette" verkörpern Frl. Dressler und Fr. Schöller mit kräftigster Mannhaftigkeit. Herrn Mikorey's „Bauer Lenoit" ist eine ungemein frische anziehende Leistung. Das Quartett der Töchter des Marquis von Moncontour findet durch die Frl. Borchers, Thoms, M. Sigler und P. Sigler eine durchaus angemessene Wiedergabe. Namentlich fällt Fräulein Borchers' „Philomele" durch ganz besondere Anmuth auf. Ungezwungen natürliche Mimik besitzt die junge Künstlerin wie eine Defregger'sche Gebirgsschöne. Die „Chimene" des Frl. Thoms ist noch unfertig, lässt aber doch deutlich die künstlerische Entwicklungsfähigkeit der Sängerin erkennen, so dass die in den letzten Wochen hervortretende Absicht, sie allmählich in bedeutenderen Partieen zu verwenden — zunächst wenigstens — kein Missbehagen verursachen kann. Der „Diener Pacone" des Herrn Herrmann trifft den Lakaienton nicht recht. — Die Chöre, das Arrangement Brulliot's, die Ausstattung war ganz prächtig. Auch das Orchester unter Levi's Leitung führte seine nicht leichte Aufgabe mit Frische und Geschmack durch. Ueber der ganzen Aufführung lag der ungemein wohlthuende Geist des Humors. Das zahlreich erschienene Publikum war auch ungewöhnlich angeregt und spendete lebhaftesten Beifall. H. v. G.

Unser Gast, Herr Franz Mitterwurzer ist ein berühmter Schauspieler. Das ist gewiss. — Ob er auch ein grosser Künstler ist? — »Närrische Frage!» wird mir von vielen Seiten entgegnet werden; »als ob das nicht ein und dasselbe wäre!« — Mit Verlaub! replicire ich. Meines Erachtens decken sich diese Begriffe keineswegs. Für mich schliesst der Name »Künstler« vieles ein, was man nicht unbedingt sein, nicht unbedingt haben muss, um berühmt zu werden; ich halte das Wort hoch als einen Ehrentitel, welchen ich nur Demjenigen zuerkenne, der ein Priester seiner Kunst ist, ein Opferspender, der als Opfer nichts Geringeres hingibt, als sich selbst, der sein eigenes Ich auslebt im Dienste seiner Kunst, aber auch im Geiste und in den Grenzen seiner Kunst. Was ist aber das Wesentliche in der Schauspiel-Kunst? wo liegen ihre Grenzen? Sie soll die Gebilde des Dichters — natürlich habe ich hier nur dichterisch vollendete Kunstwerke im Auge — zur Anschauung bringen, einen Körper bauen, der den vollen Gedanken- und Empfindungsgehalt der Dichtung in sich fasst; nicht weniger, aber auch nicht mehr, vor allem nichts anderes; und wäre das »mehr« noch so tief geschöpft, das „andere" noch so geistvoll ersonnen, es wäre vom Uebel. — Da giebt es nun Künstler, welche nichts anderes wollen und können, als sich voll und ganz in das vom Dichter Geschaffene hineinzudenken, hineinzuempfinden, mit Einem Worte: hineinzuleben, es zu ihrem geistigen Eigenthum zu machen und dann dasselbe gestaltungskräftig zum Ausdruck zu bringen: das sind die grossen Künstler, die aber selten »berühmt« werden. Da gibt es auf der anderen Seite Schauspieler, welche um jeden Preis etwas anderes bieten wollen, als was bisher in dieser oder jener Rolle geboten worden ist.

Das ewig Einerlei „ermüdet einen Mann von Geist; auch einmal die Probe von dem Gegentheil". Das ist aber zumeist das Gegentheil von Dem, was der Dichter gewollt hat, und der „Mann von Geist" sündigt demgemäss gegen den Geist der Dichtung: So auch unser berühmter Gast Herr Franz Mitterwurzer. Ich habe seine Darstellungsweise schon im Hinblick auf seine Darbietung als „Franz Moor" zu charakterisiren gesucht und ich kann mich wohl heute darauf beschränken, die Thatsache zu verzeichnen, dass Shakespeare's „Hamlet" und „Shylock" nicht minder unter der „genialen Willkür" unseres Gastes zu leiden hatten. Es war nach alledem zu erwarten, dass uns Herr Mitterwurzer auch als „Conrad Bolz" in Freytag's Journalisten" etwas ganz „Apartes" bieten würde. Und was hat der grosse Effektkünstler aus unserem trefflichen, liebenswürdigen Bolz gemacht? Die humorvolle witzige Sprache, die Freytag diesem prächtigen Menschenkinde in den Mund legt, und die uns um so herzerquickender berührt, je mehr sie absichts- und anspruchslos, eben als etwas ganz Natürliches, Ursprungliches, hervorquillt — ist Herrn Mitterwurzer offenbar viel zu wenig geistvoll, er glaubt daher aus eigenen Mitteln nachhelfen zu müssen, indem er fortwährend so scharf pointirt, so grelle Lichter aufsetzt, dass man einfach den Freytag'schen Bolz nicht wiedererkennt. Dass Herr Mitterwurzer zur Darstellung des „Conrad Bolz", dieses liebenswürdigsten aller Journalisten, nichts Geringeres als die Grundbedingung fehlt: der Zauber einer sympathischen Persönlichkeit, das jugendlich ungezwungen Frohsinnige, sei gleichwohl nur nebenbei erwähnt. — Am Mittwoch wird sich unser Gast als „Franz Moor" verabschieden. Er will aus dieser Vorstellung, deren Erträgniss einem wohlthätigen Zwecke zugewendet wird, keinen Gewinn für sich ziehen. Das lässt uns von dem Menschen besser als von dem „Künstler" Franz Mitterwurzer denken. J. Sch.

Kgl. Residenztheater.

»Die Brüder« nennt sich ein vieraktiges Schauspiel von Karl von Perfall, dem als Romanschriftsteller nicht unbekannten Feuilleton-Redakteur der »Kölnischen Zeitung«, welches vergangenen Samstag zum ersten Male hier aufgeführt wurde. Das im vollen Sinne des Wortes traurige Schauspiel — denn die handelnden Personen erscheinen in den beiden ersten Akten sammt und sonders in Trauerkleidern und reden fortwährend von einem Grabe, das sich soeben geschlossen hat, (die Grube, welche der Autor einem Anderen und zugleich dem Publikum gegraben hatte und in die er, oder vielmehr sein Stück,

schliesslich selbst hineinfiel) — das Schauspiel, sage ich, könnte auch, wie das französische Lustspiel »Die Welt, in der man sich langweilt« heissen, nur dass hier nicht die Leute auf der Bühne, sondern die Zuschauer es waren, welche sich langweilten. Zuweilen, in den beiden letzten Akten sogar ziemlich häufig, wurde die schwarz umschleierte Eintönigkeit durch einige „heitere“ Momente unterbrochen, welche durch besonders geschraubte Empfindeleien, hypersentimentale und seltsam-phantasievolle Redewendungen dem Publikum bereitet wurden. Dasselbe zeigte sich auch für diese lichteren Momente dankbar und lachte z. B. herzlich über die wundervolle Phrase: „Liebende donnern wohl, aber sie blitzen nicht.“ Aphorismensammler werden sich diesen kostbaren Fund nicht entgehen lassen. Auf die Gefahr hin, auch den Leser in die Atmosphäre der Langeweile zu versetzen, welche während der Aufführung dumpf und schwer sich auf das halbentschlummerte Auditorium legte, muss ich mich entschliessen, die Handlung zum mindesten anzudeuten, um dem Autor volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wenngleich er selbst als „Kritiker“ dies wohl für eine überflüssige Höflichkeit hält, wenigstens den „Neuesten“ gegenüber, deren Werke er einfach mit Phrasenknütteln todtzuschlagen sucht, ohne sich die Mühe zu nehmen, den Inhalt derselben auch nur anzudeuten.*) In diesem Falle könnte es ihm freilich nur zum Nutzen gereichen, wenn man seiner Arbeit gegenüber sich ebenfalls diese Mühe ersparte; denn einen besonders hohen Begriff von seinem dichterischen Berufe wird aus dem Inhalt dieses Schauspiels wohl Niemand sich bilden können. Also ans Werk, und in möglichster Kürze! — In der ersten Scene erfahren wir aus dem Gespräche eines alten treu ergebenen und eines jungen, falschen Dieners der Schlossherrschaft Dalendorf, dass der Eine der beiden Söhne des vor zwei Tagen zu seinen Vätern heimgegangenen Schlossherrn durch die Verheirathung mit einem Mädchen, welches nicht nur eine Bürgerliche, sondern auch überdies noch eine „schlechte Person“ war, sich in den Augen der hochadeligen Familie entwürdigt habe und nach der neuen Welt ausgewandert sei, dass nun aber seine Heimkehr bevorstünde. Wir machen dann die Bekanntschaft der gräflichen Familie, u. a. auch des jetzigen Schlossherrn, Eduard v. Dalendorf, eines blassen, höchst sentimental angehauchten jungen Mannes, der das Verhältniss zu seinem Bruder so tragisch wie möglich nimmt, wozu er allerdings auch einigen Grund hat, da ihn die Ahnung peinigt, dass sein junges, schönes Weib Mathilde, welches ihm fremd und kalt gegenübersteht, heimlich seinen Bruder liebe. Dieser Bruder Franz ist aber nicht etwa eine Canaille, wie der in Schiller's „Räuber“; wir lernen ihn nach seiner Heimkehr, die noch im ersten Akt stattfindet, als einen höchst achtbaren Menschen kennen, der die im Testamente des verstorbenen Vaters verfügte Enterbung mit der Gelassenheit eines Mannes hinnimmt, der gelernt hat, auf eigenen Füssen zu stehen. Franz will das Schloss seines Bruders wieder verlassen, sich selbst eine Existenz gründen, wird aber durch seinen Onkel Heinrich, der um jeden Preis als guter Hausgeist wirken und das gräfliche Familienschiff in den Hafen des Glückes und allseitiger Zufriedenheit lenken will, zum Bleiben bewogen. Der gute Onkel hat sich einen recht hübschen Plan zurecht gelegt. Er zieht ein junges, natürlich unendlich liebreizendes Mädchen, Fräulein von Erdmann, als Gesellschafterin in's Haus. Diese junge Dame und Graf Franz sollen ein Paar werden und an ihrem Liebesglück soll sich die erloschene Flamme der ehelichen Liebe zwischen Eduard und Mathilde aufs Neue entzünden. Diesem guten Geiste steht in Tante Auguste, der Frau des tief unter dem Pantoffel stehenden Onkel Wilhelm, der „böse Geist“ der Familie gegenüber. Dieser als Salon- und Familien-Intriguantin par excellence gezeichnete Dame kommt die Enterbung ihres Neffen Franz im Hinblicke auf die durch ihre Verschwendungssucht gänzlich zerrütteten Vermögensverhältnisse ihres Gatten sehr gelegen und ihr ganzes Intriguenspiel zielt, wie leicht zu durchschauen, dahin, möglichst viel Vortheil aus dieser Enterbung zu ziehen. Zunächst scheint natürlich der böse Geist zu obsiegen: Franz sieht sich infolge der Eifersucht seines Bruders im Hinblick auf Mathilde dennoch genöthigt, das Schloss zu verlassen. Der gute Onkel weiss aber auch da zu helfen; er veranlasst Franz, eine Weile in der nahen Försterei, unter deren idyllischem Schutze natürlich auch schon ein Liebespaar, des Försters Töchterlein und der Dorfschullehrer sich eingerichtet hat, unter dem Namen eines Herrn von Walter zu hausen, wo er (der gute Onkel) den Neffen täglich in Begleitung der Gesellschafterin besucht. Die beiden fangen wirklich Feuer, ein Zufall verräth den übrigen Bewohnern des Schlosses den Aufenthalt Franzens im Forsthause und nach Zerstörung aller Machinationen des bösen Geistes, der intriguanten Tante, nach Aufklärung verschiedener Missverständnisse endet das rührend-langweilige Familiendrama, wie der gute Onkel es gewollt, nachdem auch durch einen allerdings räthselhaften psychologischen Vorgang die Leidenschaft Mathildens für ihren Schwager Franz sich in Liebe zu ihrem Gatten verwandelt hat. — Unglaublich fast! Heute, da jeder Tag neue Probleme aufwirft, welche nach dichterischer Gestaltung ringen; heute, nachdem ein Ibsen die wichtigsten Menschheitsfragen auf der Bühne tiefsinnig behandelt, nachdem sich die Anschauung durchgerungen hat, dass die Begebenheit höchstens den Rohstoff zu einem Drama liefern kann, Werth und Wirkung desselben aber durch die höheren Absichten des Dichters, durch die Entwicklung der Charaktere bestimmt werden, heute bietet uns dieser wundervolle Dramatiker eine dramatisirte Erbschafts- und Herzensgeschichte ohne jeden tieferen sozialen oder psychologischen Gehalt, eine Geschichte, wie sie in unseren deutschen Familienblättern schon hundertmal erzählt worden ist. Und in welcher völlig dilettantischen Behandlung, in welcher theatralisch-conventionellen Sprache, mit welcher Mark- und Kraftlosigkeit der Charakterisirung. Blutlose Puppen, für deren Belebung sich auch die Kunst unserer Darsteller vergebens abschwächte. Der schwache, energisch bestrittene Applaus, der den Vorhang am Schlusse sich zweimal schüchtern heben liess, konnte, soweit er von unparteiischer Seite kam, nur dem Opfermuth der Darsteller gelten, die pflichtgetreu ihr Möglichstes thaten, das Stück geniessbar zu machen. Wenn auch unser Theaterpublikum im grossen Ganzen noch nicht immer das Schlechte von dem Guten zu unterscheiden weiss, wenn auch Stücke, wie die „Hochzeit von Valeni“, welche hinter starken Effekten ihre grossen Mängel zu verbergen suchen, noch ein grosses, beifalllustiges Publikum finden — soweit sind wir doch zum Glück schon gediehen: dass gegen das absolut Schwächliche, gegen die völlige Impotenz auf der Bühne, wie überhaupt in der Kunst, nahezu einstimmig Protest erhoben wird.

J. Sch.

*) Näheres über diesen Punkt findet der Leser in dem Artikel „Kritik“ im heutigen Blatte. D. Red.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Hoftheater-Nachrichten. Die Erstaufführung des Schauspiels „Die Malteser“ von Bulthaupt soll am Mittwoch den 4. Dezember stattfinden. Zur Aufführung auf der „neu errichteten Bühne“ wird Shakespeare's „Heinrich V.“ vorbereitet. — Gestern, den 26. November, nahm Kammersänger Heinrich Vogl vor Antritt seines viermonatlichen Urlaubs, der ihm zum Zwecke einer Gastspielreise nach Amerika gewährt wurde, als „Lohengrin“ Abschied. — In Regensburg gastirte am 22. ds. Frau Conrad-Ramlo als „Marianne“ in Goethe's „Geschwister“ und „Clara“ in Jordan's „Durch's Ohr“ und erntete in beiden Rollen den lebhaftesten Beifall. — Tags darauf absolvirte Herr Ferdinand Bonn am Stadttheater in Augsburg als Filippo in dem Schauspiel „Der Geigenmacher von Cremona“ und als „alter Fritz“ in dem Lustspiel „Des Königs Befehl“ ein erfolgreiches Gastspiel. — Das Gastspiel des Baritonisten Herrn Otto Brucks vom Stadttheater in Prag hatte das Engagement des begabten Sängers für die hiesige Hofoper, welches im nächsten Jahre in Kraft treten soll, zur Folge.

Martin Greif's Hohenstaufen-Dramen sollen demnächst innerhalb eines kurzen Zeitraumes zur Aufführung gelangen „Heinrich der Löwe“ soll am 7. Dezember in Scene gehen, bald darauf folgt „Die Pfalz im Rhein“, woran sich zu Anfang des neuen Jahres das Trauerspiel „Konradin“ schliessen wird, welches unlängst mit bedeutendem Erfolge in Gera seine Feuerprobe bestand.

Im Theater am Gärtnerplatz gelangt am Donnerstag zum erstenmal die Posse „Der Strohmann“ von Davis und Osten zur Aufführung. Das Stück, welches in einer Redaktionsstube spielt, hat in Wien, im neuen Deutschen Volkstheater, lebhaften Beifall gefunden.

Am Hoftheater zu Altenburg sind gegenwärtig mehrere junge Münchener, Schüler des Hrn. Prof. Richter, engagirt, welche kürzlich bei einer von Direktor Hilmar Knorr inscenirten Aufführung von Schiller's „Räubern“ in der Originalform sich in vielversprechender Weise bewährten, und zwar Herr Karl Matulka als „Karl Moor“, Herr Eccard als „alter Moor“, Herr Schweitzer als „Hermann“ und Herr Weyrauther als „Daniel“.

Musik.

Das Konzert, welches der berühmte Violinkünstler Joseph Joachim unter Mitwirkung des kgl. Hofpianisten Heinrich Barth letzten Mittwoch im k. Odeon gab, bot dem Münchener Publikum einen hohen ungetrübten musikalischen Genuss; ungetrübt von allen, auch den leisesten technischen Mängeln, ungetrübt aber auch von jenem Virtuosenthum, das die Schöpfungen Anderer als Mittel zum Zweck der Selbstverherrlichung benutzt oder vielmehr missbraucht. Joachim ist sich immer als reproduzirender Künstler bewusst; nie überschreitet er die Schranken dieses Begriffs: darin liegt seine hohe Bedeutung und der ganze Zauber seiner künstlerischen Persönlichkeit. Mit liebevollster Selbstentäusserung versenkt er sich in die allerintimste Empfindungsweise jener Komponisten, deren Werke er darstellen will — so gelingt es ihm, Bilder von entzückender Objektivität zu schaffen. Gleich die erste Nummer des Programms liess diese herrliche Eigenschaft im hellsten Lichte glänzen: Beethovens Sonate in G-dur op. 96 für Violine und Piano. Das war mit packender Wahrhaftigkeit so ganz aus dem Herzen des unsterblichen Meisters heraus vorgetragen, dass man glaubte, sich mit ihm selbst zu unterhalten, und wohl jeden Kenner etwas wie unmoderne Rührung beschlich. Prächtig war auch die Wiedergabe der überaus schwierigen Chaconne von J. S. Bach, eines der reichsten Violinwerke des Meisters. Die Sicherheit Joachims in der Hervorhebung der sich ablösenden Einzelstimmen war eine so erstaunliche, dbss man oft ein kleines Orchester zu hören glaubte. Der darauf folgende Vortrag von Johannes Brahms Sonate Nr. 3 in D-moll op. 108 für Violine und Piano (Hans von Bülow gewidmet) ging wohl mehr aus freundschaftlichen als aus künstlerischen Beweggründen hervor. Das Werk ist, wie viele Brahms'schen Kompositionen nüchtern verstandesmässig, und überdies von einer Zerrissenheit, die auch bei Brahms selten vorkommt. Der Mangel jeder Innerlichkeit, jeder ursprünglichen Lebenskraft berührt auf's Peinlichste. Am originellsten ist noch der dritte Satz ‚Un poco preste e con sentimento‘. Aber trotz ausgezeichnetster Wiedergabe konnte das Werk bei dem musikalisch Gebildeten keinen Dank erringen. Mit der folgenden Nummer war sogleich die gehobene Stimmung wieder gewonnen. Joachim spielte die Romanze aus seinem ungemein melodienreichen ‚ungarischen Concert‘, und die drei Schumann'schen (von F. Rudorff bearbeiteten) Tonbilder ‚Gartenmelodie‘, ‚Am Springbrunnen‘ und ‚Abendlied‘, jedes Einzelne mit bezauberndem Verständniss des grosssen Lyrikers unter den Componisten. Namentlich war die Ausführung des Zweiten ‚Am Springbrunnen‘ ein Wunderwerk: das bald stärkere, bald leisere Rauschen der Fontäne, jedem Beobachter wohlbekannt und von Schumann ganz einzig in Töne gefasst, trat mit vollkommener Naturwahrheit in Erscheinung. Der Künstler schloss die Reihe seiner Darbietungen mit drei der von ihm arrangirten ungarischen Tänze von Brahms, welchen er, als der Beifall kein Ende nehmen wollte, noch einen vierten derselben folgen liess. Es ist selbstverständlich, dass ein Darsteller gerade von Joachim's Eigenart eines congenialen Pianisten bedarf, der wie er fähig ist, in die geheimsten Tiefen eines musikalischen Werks einzudringen und — als Begleiter doppelt selbstlos — nur der Erscheinung des Ganzen zu dienen. In dem kgl. Hof-Pianisten Heinrich Barth hat Meister Joachim den rechten Mann gefunden. Seine Begleitung wie der Vortrag dreier Solostücke gegen Schluss des Programm's (Fr. Chopin's Fantasie in F-moll op. 49, F. Schuberts wunderlieblichliches Impromtu aus op. 90 und F. Mendelssohn's Charakterstück 7 aus op. 7), war, unterstützt durch den Klang eines herrlichen Bechstein-Flügels, technisch und künstlerisch ganz vollendet, voll Verständniss, Feingefühl und poetischer Wärme. Heinrich Barth hat sich mit diesem Abend nach unserem Urtheil an die Seite der allerersten Klavierspieler der Gegenwart gestellt. Auch ihm spendete das den Saal des kgl. Odeons bis auf den letzten Platz füllende Publikum stürmischen Beifall. Alles in Allem: ein unvergesslicher Abend. H. v. G.

Notizen.

Einen Lieder- und Duetten-Abend, wie er den hiesigen Musikfreunden für Samstag den 30. November versprochen ist, veranstalteten die Damen Frl. Marie Schmidtlein und Frl. Mathilde v. Schelhorn unter Mitwirkung des Herrn Professor Josef Giehrl unlängst in Berlin. Die dortige Kritik ist voll des Lobes über das Gebotene und es ist somit um so weniger daran zu zweifeln, dass uns ein genussreicher Abend bevorsteht.

Konzertmeister Lauterbach aus Dresden, der am 25. ds. bei dem Konzert zum Besten des Frauenvereins mitwirkte und welcher früher dem hiesigen Hoforchester angehörte, feiert am 29. November in einem Konzert der Kgl. Würzburger Musikschule sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Es sind nämlich gerade 50 Jahre verflossen, seit Prof. Lauterbach als Schüler in die Würzburger Musikschule eintrat, woselbst er 11 Jahre lang studirte, um hierauf bei Beriot in Brüssel seine Ausbildung zu vollenden.

Die hiesige von Dr. Franz Kaim geleitete Filiale der Pianoforte-Fabrik von Kaim & Sohn feierte am Sonntag den 24. ds. die siebzigste Wiederkehr des Tages, an welchem im Jahre 1819 das in Oesterreich befindliche Stammhaus von dem Vater und Grossvater des jetzigen Eigenthümers, Franz Anton Kaim, gegründet wurde, mit einer musikalischen Matinée. Bekanntlich wurde die Firma in Bayern vor Kurzem durch Verleihung des Hoftitels ausgezeichnet.

Konzert-Kalender.

Nov. 27. Zweites Abonnementskonzert der Musikalischen Akademie. Zur Aufführung gelangt: Die Waldes-Symphonie op. 153 von Joach. Raff. Zwei Entreacts aus „Rosamunde“ von Fr. Schubert. Die erste Nummer des Programms bildet eine neue Symphonie-Bdur (Manuscript) von dem in

Wien lebenden Komponisten Julius Zellner. (Kartenverkauf bei O. Halbreiter, Promenadeplatz 16).

Nov. 28. Konzert des Münchner Chorschulvereins unter Direktion des Hrn. Domkapellmeister Eugen Wöhrle im Museum. Kartenverkauf in d Hofmusikalienhdlg. Jos. Aibl, Promenadestr.

Nov. 30. Lieder- und Duetten-Abend im Museum, veranstaltet von Frl. Marie Schmidtlein und Frl. Mathilde von Schelhorn unter Mitwirkung des Herrn Prof. Jos. Giehrl. (Kartenverkauf bei Jos. Aibl.)

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

III.

Neben mancherlei höchst mittelmässigem Malwerk bietet die neue Kunstvereinswoche wieder einiges recht Gute und Interessante. Das Bild freilich, welches dem Beschauer mit der grössten Breitsein gegenübertritt, H. Jentzsch's „Adam und Eva“ oder „die Schlange als Souffleuse“ gehört nicht zu dem Bedeutsamen der diesmaligen Kunstvereinsdarbietungen. Es ist ein Opernadam und eine Operneva, dargestellt in der Umrahmung einer Operndekoration. Es liegt also Consequenz in dieser Unnatur, der Kitsch dieser Leistung hat Methode. Andrerseits geht wieder ein sonderbarer Gegensatz durch dieses Bild, just wie der Treppenaufsatz durch die „neue Bühne“, welcher Mittelalter und Jetztzeit trennt. Der Grundcharakter des Bildes ist zaghaft akademische Wesensart, und gewisse Einzelheiten deuten originelle Gedankenarbeit an Ich wenigstens finde es originell, dass der Maler unsere begehrliche Urkokette Eva so recht abwartend — faul, liegend darstellt, während sie dem Junglingmann Adam den Apfel reicht. Diese Horizontalität ist nicht übel angebracht, und es ist an sich gar nicht so ohne, dass Madame Eva allerlei Nebenwerk um sich herum arrangirt hat, das auf den geliebten Gatten anmuthig wirken soll. Schöne Rosen zumal, die sich recht lieblich zwischen dem weit ausgebreiteten Goldhaar der Hingelagerten ausnehmen. Ein wenig komisch wirkt die Schlange, die sich unter diesem Lockenwellenschwall heranwindet an das rosige Evaohr, um ihm die böse Apfelversuchung einzuflüstern. Dessen hat es aber durchaus keine Noth, denn das leicht verführte Urweibchen hält den ominösen Apfel bereits dem braunen Naturburschen von Ehegemahl hin, der ein unglaublich bornirtes Gesicht macht. Ein Papagei sitzt über den Beiden auf einem Ast. Ob sich der Künstler dabei was gedacht hat? Immerhin schade, dass das Bild nicht besser gemalt ist. Die Schlange sieht aus, als wäre sie aus Gummizucker gemacht, und ist doch eitel Giftes voll. — Gleich neben dieser tändelhaften Unnatur hängt ein tüchtiges Stück Naturalismus, die prächtige Bauernalte mit dem Gebetbuch von Hermann Eder. Das abgehärmte Altweibergesicht mit den schlaffen Runzeln, den gerötheten Augenrändern und dem schmerzlichen, verlorenen Blick ist vorzüglich gemacht. Da ist echte Natur mit Liebe und Kunst gegeben. Interessant sind auch die beiden Männerköpfe desselben Künstlers, der diesen Namen mit Recht beanspruchen darf. Derb ist seine Weise, aber echt und gut. — Gut gemalte lyrische Stimmungsbilder sind „Mondnacht“ von L. Gebhardt und „Mondschein“ von Palmié. Es ist nicht die Mondscheinstimmung des wundervollen Goethe'schen Gedichtes mit dem herrlichen Beginne:

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz,

sondern es ist mehr die Stimmung der Petöfy'schen Nachtlyrik mit ihrer Richtung nach dem düsteren, gewaltigen, welche zumal in dem Gebhardtischen Bilde kräftig zum Ausdruck gelangt, das den Mondschein darstellt, wie er bleich aus zerrissenen Wolken herunterscheint auf ein reissendes Wehr, auf dem rauschenden Wasser silbern erzitternd. Ein röthlich dampfendes Feuer flackert in dieses bleiche Licht. Mehr heimlich ist die Mondscheinswirkung auf dem Palmie'schen Bilde, auf welchem stilles, friedliches Lampenlicht aus Menschenwohnungen herausschaut in die mit glitzerndem Mondlichtsilber überfluthete Nacht. Beide Bilder sind schön gemalt. — Sonnige Schönheit malte Kubierschky in einer ganzen Anzahl ausgezeichneter Naturstücke, die alle voll reinster, ruhigster Stimmung sind, delikat und doch kräftig in der Technik. Echt malerisch ist das alles gesehen und fein künstlerisch wiedergegeben, dabei keck herausgewählt aus der Fülle des Naturgebotenen, niemals durch höchst überflüssiges Arrangieren verflacht. Besonders gut gefiel mir das Bild, welches eine Anzahl rother Giebel darstellt, die so recht schlichtheiter aus dem Baumgrün herauslachen; dann der Blick ins Weite zwischen schlankstämmigen Tannen hindurch, der spazierende Pfarrer mit dem Bauern in grauem Kittel, die eifrig im Gespräch einen Wiesenweg zur Mühle hinaufgehen, der saftig grüne Wiesenabhang mit Birken bestanden, das Teichufer mit den hochstengeligen Blumen, das Gehöft am Weiher. Mit einer Art von Zärtlichkeit ist in alledem anspruchslose Natur anspruchlos schön in's Bild gefasst. — Von grösserem Umfang des Stoffgebietes sind die zahlreichen Bilder und Skizzen aus dem Nachlasse von Malchus. Eine reiche Künstlernatur ist mit diesem Maler dahingegangen, der echt malerischen Blick des Auffassens, feinen Sinn des Durchbildens und eine Künstlerhand von seltener Trefflichkeit besass. Die Kollektion seiner nachgelassenen Werke böte allein Stoffes genug zu einem besonderen Aufsatz. Aber die Lebenden haben das Vorrecht, soferne ihre Werke wirklich Leben haben. Zu diesen Lebendigen gehört Hans Bartels, der eminente Aquarellist, von welchem ein in breitester Technik gemaltes Aquarell „Erwartung der Häringsfischer“ ausgestellt ist. Ganz prächtig ist auf diesem Bilde zumal die Frau mit dem Kinde auf dem Arm, die erwartungsfroh dem herankommenden Schiffe entgegenschaut, das ihr den Mann bringen wird. Recht hübsch sind auch die Waldbilder von Heinel. Freilich, den grünen Schimmerschleier des Waldes völlig wiederzugeben in seinem frischen und doch so geheimnissvollen Zauber, dazu gehört allergrösste Künstlerschaft. Es ist aber doch von Heinels beiden Bildern zu sagen, dass sie schönes Naturstudium und gutes Können erweisen. — Ein guter Bekannter aus dem letzten Münchner Salon erfreut uns in dem „Wiegenlied“ von Blos, das neben dem bereits in Nr. 1 dieser Berichte erwähnten köstlichen „Frühlingsmorgen bei Paris“ von Jeanne Bauck hängt. Eine weichidyllische Erzählung jungen Ehe- und Elternglücks ist dieses Bild, das der Maler feinsinnig verlegt hat in gemüthlichere Zeiten, da die Eltern ihre Söhne nicht lediglich zu dem Zwecke zeugten, dass aus ihnen Maschinen würden, vermöge deren man Repetirgewehre losdrücken lassen kann. Das Blos'sche Bild ist recht aus dem Geiste des alten Hausidyllikers Voss herausempfunpfunden. Wie skandirt doch der biedere Johann Heinrich?:

. . . . ein seliger Friede.
Auf die Arbeit geneigt, am nussbaumgezimmerten Schreibtisch
Sitzt der fleissige Vater und rechnet des Hauses Vermögen.
Trefflich ziert den wackeren Mann die Bräutigamsweste,
Schön aus röthlichem Samte gemacht, — es gab sie die Braut ihm
Einst am glücklichen Tag, der des Segens Beginn für die Zwei' war.

Akten in Bündeln gehäuft, bewähren den Stand und die Würde,
Die ihn in's Amt ruft täglich, zu schlichten mit kundigen Worten
Zwistigkeiten der Bürger. — Er ist geachtet von Allen.
Aber daneben die Pfeife, geschmaucht am ruhsamen Abend,
Wenn er im Kanapee sitzt, die liebende Gattin zur Seite;
Und die Flasche im strohenen Kleid, die fröhlich geleert ward,
Als die Gevatterschaft kam zur heiligen Taufe des Kleinen.
Siehe! Da liegt er und schläft, umsungen vom Liede der Mutter.
Warm in Linnen gehüllt, die schneeweissglänzenden, weichen,
In dem wogenden Bette der grünen, geblümeten Wiege,
Liegt und schläft und lächelt dabei in kindlichen Träumen.
Ordnender Sinn, bescheidener Schmuck lebt still in der Stube,
Lacht vom Gesimse herab des Fensters, leuchtet vom weissen,
Blumenbestandenen Tuche des Tisch's, von den Bilderge-schmückten
Reinlichen Wänden und strahlt von den milden Zügen der Mutter,
Jugendheiteren Zügen voll unaussprechlicher Güte,
Die im Wiegenliedsang so weich den Knaben umschmeichelnt.
Freundlich grüsset der Himmel herein mit sonniger Bläue,
Doch eine Welt und ein Himmel für sich lebt klar in dem Frieden
Dieses häuslichen Glücks. B.

Notizen.

Münchner Künstler in Paris. Ueber die Betheiligung der deutschen Kunst an der Pariser Weltausstellung schreibt Georges Lafenestre in der „Revue des Deux mondes" u. a. Folgendes: „In München und in Berlin arbeitet man, das ist klar, mit Methode und Geduld man bemüht sich, eine deutsche Kunst zu schaffen, eine moderne Kunst im Sinne der durch Frankreich angeregten naturalistischen Strömung. Die vier Meister, deren Werke allen Besuchern durch ihren entschiedenen Accent auffallen, Liebermann aus Berlin, Leibl, Uhde, Kühl aus München, streben zusammen, ohne ineinander aufzugehen, in dieser neuen Richtung, welche den wissenschaftlichen und positiven Bestrebungen des deutschen Geistes so trefflich entspricht. Die von ihnen vertretene Gruppe ist schon sehr zahlreich; sie offenbart sich in der Zeichnung durch Zeitungsillustrationen und Karrikaturen; bei ihr finden die „Fliegenden Blätter" ihre ergötzlichsten Mitarbeiter".

Im Verlage der Kunstanstalt für Licht- und Kupferdruck von J. B. Obernetter, München, erschien soeben in vornehmer Ausstattung das „Trübner-Album II.," eine Serie von Bildern und Skizzen von dem bekannten Münchner Maler Wilhelm Trübner. Es ist diese Ausgabe eine Folge des von der Kunstanstalt Dr. Alberts dahier herausgegebenen 1. Bandes. Sie kann, da sie in gleichem Format gehalten, als Ergänzung zu dem ersten Album gelten, stellt aber auch für sich ein stattliches Ganzes dar Die photographischen Aufnahmen sind nach dem neuesten farbenempfindlichen Verfahren hergestellt, mittelst Mattdruck auf feinstem Kupferdruckpapier vervielfältigt. Die Ausführung ist vortrefflich gelungen. Das Album enthält 26 Foliobläter nebst Titelblatt, welches das Atelier des Künstlers veranschaulicht. Die Sammlung gilt neuerdings Zeugniss von dem fröhlichen und eigenartigen Schaffen des eminent vielseitig begabten Künstlers und präsentirt durch ihr geschmackvolles Aeussere, sich auch als eine prächtige Gabe für den Weihnachtstisch.

Literatur.

„Kritik."

Wer etwa für eine stilistische Mustersammlung ein Beispiel suchte für die Kritik, wie sie **nicht** beschaffen sein soll, der fände ein famoses Prachtexemplar dieser Gattung in einem »Der Roman der „Neuesten"« überschriebenen Artikel, welcher sich unlängst in den Spalten der »Kölnischen Zeitung« breit machte. Es hat freilich nichts Verwunderliches, dass in diesem Blatte, in welchem die Menschenfresserei bekanntlich vom Standpunkte der Schneidigkeit als etwas ganz Famoses, Tüchtiges erklärt wurde, auch die Geisteskinder deutscher Schriftsteller mit Haut und Haaren aufgefressen werden. Und wer wäre geeigneter zum Verschlingen, als die sogenannten »Neuesten«, deren kühn-kräftiges, frisch-fröhliches Schaffen der gesammten literarischen Mittelmässigkeit Germaniens ein Dorn im Auge ist. Der Blechritter der Kölnischen Zeitung, der sich zur Helmzier einen Widerhaken erwählt hat, entwickelt aber einen wahren Heisshunger: Gleich zwei der »Neuesten« verschlingt er auf einmal, unseren M. G. Conrad, vor dem sich alle schwachen Seelen bekreuzen und den Berliner Conrad Alberti, der ihnen nicht minder fatal ist, weil er ebenfalls den Muth besitzt, wahr zu sein.

In der »Münchener Kunst« soll dieser Wackere einer Antwort nur gewürdigt werden, betreffs des Conrad'schen Romanes »Die klugen Jungfrauen«, über welchen er ebenso oberflächlich wie albern urtheilt. Die erstere Eigenschaft ergiebt sich schon aus dem Umstande, dass er die Werke Albertis und Conrads zusammenwirft, welche in fast jeder Hinsicht verschieden sind: verschieden schon in der Technik, verschieden in ihren Zielen, verschieden in der ganzen Art der Erzählung, Composition, Charakterschilderung. Aber da beide Werke das Bestreben bekunden, die Wahrheit wiederzugeben, so wie sie sich darstellt im Innern ihrer Autoren, je nach dem verschiedenen Temperament der Beiden, so ist es natürlich für diesen Durchschnittsbeurtheiler, der am Worte Realismus klebt, wie eine Raupe an dem Blatte, welches sie auffressen will, selbstverständlich, dass er sie beide miteinander in demselben Topf schmoren lässt zu besserer Zubereitung. Das ist schon überaus kläglich und für einen Menschen mit Wahrheitsgefühl unsagbar widerwärtig, aber die Folgen dieser oberflächlichen, wahrheitswidrigen Vermengung sind noch abstossender. Der Zwang, Gemeinsames herauszufinden, wo fast nichts Gemeinsames ist, bewegt diesen Recensenten — wir hüten uns wohl, den Ehrennamen: Kritiker zu missbrauchen — die beiden Bücher nicht, wie es sich nach Vernunft und Anstand gebührte, als Werke an sich, als Ergüsse einer individuellen Künstlernatur zu betrachten, sondern sie aus der beliebten Vogelperspektive des »höheren« Standpunktes zu nehmen. Da sollen denn immer alle möglichen Mängel Beiden in gleicher Weise anhaften. Ist es z. B. **theilweise** berechtigt, dem Alberti'schen Romane gewisse Anlehnungen an die Tendenzromane der alten Schule und daraus hervorgehende Fehler im Aufbau, sowie Uebertriebenheiten in malam partem vorzuwerfen, so wendet der gewandte kritische Taschenspieler natürlich diesen Vorwurf höchst unwahrhaftiger Weise auch auf Conrad an. Diese Künste kann man mit keinem parlamentarischen Ausdruck bezeichnen, — es ist auch allzu widerwärtig, des Näheren auf solche Praktiken der Entstellung einzugehen, abzusehen davon, dass sich diese allgemeinen Bemerkungen über die »Zolamanier«, über die »Armuth und Eintönigkeit des lärmerischen Scheinrealismus«, über den »Mangel an breitem Erfahrungs-Boden« und was derartige Phrasen mehr sind, durch allzu ehrwürdiges und bereits kindisch gewordenes Alter auszeichnen. Bezeichnend nur ist die Thatsache, dass auch dieser gewissenhafte kritische Nachrichter sich selbst leise als Anhänger des echten Realismus bekennt, hinsichtlich dessen Beschaffenheit er jedoch nichts verräth. Vielleicht ist es der Realismus des Auslandes, der natürlich »echt« ist im Gegensatz zum

Piano-Magazin
G. Oetter, München
Fürstenfelderstrasse 16/II.
Grosses Lager in
Flügeln, Pianinos und Harmoniums.
Allein-Vertretung der Weltfirmen **Ed. Steingräber und H. Burger, Bayreuth.** — Original-Fabrikpreise. — Doppelte Garantie. (Zahlungserleichterung gestattet). — **Stimmungen** bestens u. billigst.



J. Arnold



Augsburg
Schäfflerstr. 14 **München** Reichenbachstr. 47.

Etablissement:
für
Färberei und chemische Reinigung von Theater-Costüm's, Tricot's, Herren- und Damen-Garderobe etc.
Spezialität:
Seidenfärberei à resorts in modernen und Lichtfarben.
Sammt- und Plüsch-Presserei.
Federnfärberei.

„Nuevo Cortado" feinste Manila-Cigarren
Jeden Raucher befriedigend!



per Mille Mk. 50.—.
Probeversandt nach Auswärts: 200 St Mk. 10.— franco.
A. Schmidbaur, Import-Geschäft, Sonnenstrasse 27.

In allen Buchhandlungen fl. 1.50 = M. 2.50 vierteljährl.
Illustrirtes Mode- und Familienblatt

WIENER MODE

Jährlich 24 Hefte, 48 color. Modebilder, 12 Schnittmusterbogen. **Schnitte nach Mass gratis!**

Die
BUCHDRUCKEREI
von
Fr. Bickel
Müllerstrasse 43
empfiehlt sich zur Anfertigung aller vorkommenden Buchdruck-Arbeiten unter Zusicherung promptester und reellster Bedienung.

Handschuh-Magazin
Müllerstrasse 45b
empfiehlt sein gut assortirtes Lager in allen Sorten
Handschuhen
Glace, gefütterte Glace, Waschleder, Seide, Tricot etc.
zu den billigsten Preisen.
Cravatten jeden Genres.
Kragen, Manschetten, Hosenträger, Normal-Wäsche.
Annahmestelle: der J. Arnold'schen Färberei u. chemischen Waschanstalt.

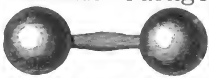
Alois Reiter & Co., München
Maffeistrasse 8
königl. Bayr. Hof-Lieferanten
empfehlen ihr reiches Lager von
japanischen, chinesischen und indischen Industrie-Erzeugnissen.
Directer Import von indischen und chinesischen Theen.
Billigste Bezugsquelle für Café roh oder gebrannt.
Allein-Verkäufer der in vielen Ländern patentirt und prämiirten
Semper viva Blumen
das ist natürliche Blumen dauernd erhalten. Spezielles zweites Geschäft hiefür
Perusastrasse, Wagnerhaus.
Ebendaselbst Lackwaaren der Adt'schen Fabriken & Bambusmöbel
alles deutsche Industrie!

Eröffnungs-Anzeige.
Unterzeichneter erlaubt sich, hiemit bekannt zu geben, dass er sein bereits bestehendes Geschäft durch das neu hergerichtete
Café Arkaden
(Galleriestrasse 2) erweitert hat und selbes als Tagesgeschäft
Sonntag, den 24. November
eröffnet hat.

Für Verabreichung vorzüglichen Kaffees, Backwerks, Gefrornen und feinen Liqueurs, sowie für aufmerksame Bedienung wird bestens Sorge getragen. Grosse Auswahl in- und ausländischer Zeitungen.

Hochachtend
T. Heck, Cafétier.
Odeonsplatz 6.

Zimmer-Turngeräthe



Schaukeln, Trapeze, Schweberinge, Kletterseile, Hanteln Arm- & Brststärker etc.
empfiehlt in allergrösster Auswahl zu billigsten Preisen
Jos. Schwaiger's We., k. Hoflieferant München,
Ledererstrasse 22 u. Fleischbankstr. vis-à-vis d. Hauptportal der Hl. Geist-Kirche.

RESTAURANT ZUM HOFTHEATER

gegenüber den kgl. Theatern von R. Volgt.

Vor und nach den Vorstellungen

Grosse Auswahl in SPEISEN, WEIN, CAFÉ.

Vorzügliches Spatenbräubier.

PATENTE

aller Länder besorgt und verwerthet

G. Dedreux, München

Civil-Ingenieur und Patent-Anwalt, Brunnstrasse 9.

Bureau für Muster- und Markenschutz. Ausführliche Prospekte gratis.

Atelier für kirchliche Kunst

A. Riesenhuber, Baaderstrasse No. 50.

Ausführung von Altären, Kanzeln, Figuren etc. Vertretung in London und Philadelphia.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 650 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Geschw. Pruner

Corsetten-Geschäft

Rindermarkt 6

empfehlen ihr grosses Lager von Corsetten, französischen, belgischen und deutschen Fabrikats. Anfertigung nach Maass oder Muster in nur ächtem Fischbein, sowie alle in das orthopädische Fach einschlägigen Arbeiten. Reparaturen und Waschen der Corsetten in schnellster Zeit zu den billigsten Preisen.

Hochachtungsvollst

Geschw. Pruner München, Rindermarkt 6 bei den 3 Rosen.

Von **A**quarien, Terrarien, Fontainen, Felsen, Fischen, Reptilien, Pflanzen, Laubfrosch- und Wetterhäusern, Bienenzuchtgeräten versendet ill. Preislist. gratis.

M. Siebeneck, Mannheim.

PATENT=G. DEDREUX München. Besorg. u. Verwertung. in allen Ländern.

Grosse Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktions-Hause, Rindermarkt 2, täglich von Morgens 8 bis Abends 7 Uhr, Sonntags von 10—1 Uhr geöffnet.

Eintritt frei.

An- u. Verkauf von Kunstgegenständen aller Art.

Kurz-, Galanterie- und Portefeuille-Waaren, Haushaltungs-Artikel etc. etc.

Speziell geeignet für Vereine und Gesellschaften zu Christbaum-Verloosungen.

1, 2 & 3 Mk. Bazar

S. Liebschütz & Co.

München, Dienerstrasse No. 20.

Weihnachts-Catalog

mit ca. 300 Abbildungen illustrirt

gratis und franco.

Grösste Auswahl zu Weihnachts-Geschenken.

Per Stück 1, 2 & 3 Mark.

Arnold & Winter

Holz-, Kohlen- und Baumaterialien-Geschäft

Schmiedkochelstrasse No. 9/c

Telephonruf No. 921

die **alleinigen Vertreter** für **München**

des

Nelsonschacht in Ossegg

empfehlen

Ossegger Pechglanzkohlen oder sogenannte böhmische Steinkohlen

Biliner Pechglanzkohlen

Ia Anthracitkohlen, Gascoaks, Presstorf

Buchen- und Fichtenholz, Schwartlinge, in Scheitern und aufgespalten etc., besten Portland- und Roman-Cement, Bau- und Modellgyps, Kalk, Thonröhren, Thonplatten etc. etc.

in stets bester Qualität und zu billigsten Preisen.

Schutz gegen Sommersprossen!

Fordern Sie das neue

Toiletten-Mittel!

Die schönste Zierde der **Damen** ist ein blendend weißer, reiner und milder **Teint**, denselben **sofort** und **dauernd** zu erhalten, ist das **vorzüglichste unübertrefflichste** Promenade-, Salon- u. Theater-Toilettenmittel

Eau de beauté

Gesetzlich  geschützt.

in weiß, rosa und roth.

Von vielen Autoritäten anerkannt u. auf jedem **Toilettentisch unentbehrlich!**

Preis großes Flacon 1 M. 60 Pf.

Kleines Flacon 1 M. Rote 50 Pfg.

Niederlagen bei: Franz Dorazewski, Friseur und Parfümeur, Maximilianstraße 8. **F. Enrich,** Parfümerie, Perusastraße 1. **Julie Kammermeyer,** Parfümerie, Dienerstraße 11. **Otto Aurich,** Damenfriseur und Parfümeur, Karlsplatz 11 (Rondell) **Ab.,** Friseur und Parfümeur, Briennerstraße 8. (Café Luitpold).

I. Jahrgang.
(XXXV. Jahrgang des „Theater-Journal".)

№ 5.

4. Dezember 1889.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — **Commissions-Verlag**: J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** Mark 2.50, incl. Zustellung Mark 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. **Inserate** 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pfg. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Literarische Anzeigen.

Zur Recension eingelaufene Novitäten:

(Bei einzelnen Werken eingehende Besprechung vorbehalten.)

Sebastiano Ziani, Schauspiel in vier Aufzügen von Max Neal, Berlin Ulrich Kracht.

Liebestraum, Liedercyklus von Sandor Barinkay. Mit einem Geleitswort von M. G. Conrad. München, G. Franz'scher Verlag. (J. Roth.)

Die Schönheit des Weibes. Ihre Pflege, Beförderung und Erhaltung von Hortense de Goupy. Berlin, Friedr. Stahn.

Schönheitsfehler und Schönheitspflege von Haut und Haar dargestellt von Dr. Wilh. Korvin. Wien, Selbstverlag, Kärtnerstrasse 13.

„Unsere Kunst in Wort und Bild". (Porträts und lit. Beiträge aus der österr. Kunstwelt) Red. von Moritz Band. Herausgegeben von Rud. Wittmann, Wien, 5. u. 6. Lieferung. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

I. Jahrgang. № 5. 4. Dezember 1889.
XXXV. Jahrgang des „Theater-Journal“.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 48/I r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — **Commissions-Verlag** J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 25 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Aus Henrik Ibsens Kindheit.

Einen auf hoher Lebensstufe angelangten Dichter in Erinnerungen an seine früheste Jugendzeit sich ergehen zu sehen, ist von eigenartigem Reiz auf Gemüth und Verstand. Wir geben nachstehend zu dem Bildniss des norwegischen Dichters Henrik Ibsen — den die ‚Münchner Kunst‘ wohl zu den ‚Unserigen‘ zählen darf, nachdem München den ersten Schritt gethan, ihm die deutsche Bühne zu erschliessen, und er seit vielen Jahren seinen Wohnsitz hier genommen hat — einen Ausschnitt aus einem ‚literarischen Lebensbilde‘ von dem Dänen Henrik Jäger, welches vor Kurzem in deutscher Uebersetzung von Heinrich Zschalig (bei Heinrich Minden in Dresden und Leipzig) erschienen ist: einen Ausschnitt, der Erinnerungen aus der Kindheit, von des Dichters eigener Hand niedergeschrieben, enthält.*) Ibsen gedenkt seiner im südlichen Norwegen gelegenen Vaterstadt Skien und fährt dann fort:



Henrik Ibsen.

Ich bin (vielmehr) in einem Hause am Markte, „Stockmanns Gaard“ (sprich: Gohr), wie es damals hiess, geboren. Dieser „Hof“ lag der Vorderseite der Kirche mit ihrer hohen Treppe und ihrem ansehnlichen Thurm gerade gegenüber. Rechts von der Kirche stand der Pranger der Stadt und links lag das Rathhaus mit dem Gefängniss und der „Irrenzelle“. Die vierte Seite des Marktes wurde von der Lateinschule und der Bürgerschule eingenommen. Die Kirche lag frei in der Mitte.

Diese Ansicht war also der erste Weltüberblick, der sich meinen Augen darbot. Alles Bauwerk, nichts Grünes, keine ländlich freie Landschaft. Aber über diesem Viereck aus Holz und Stein war die Luft den ganzen Tag hindurch vom gedämpft dröhnenden Brausen des Langefos und des Klosterfos und der vielen anderen Wasserfälle erfüllt; und durch das Tosen dieser Fälle drang schneidend etwas, was einem kreischenden, bald weinenden, bald ächzenden Weibergeschrei glich. Das waren die Hunderte von Sägblättern, die draussen bei den Fällen arbeiteten. Die Kirche war ohne Zweifel das stattlichste Gebäude der Stadt. Als Skien Ende des vorigen Jahrhunderts an einem Weihnachtsabend durch die Unvorsichtigkeit eines Dienstmädchens in Brand gesteckt wurde, brannte auch die damalige alte Kirche mit nieder. Das Mädchen wurde natürlich hingerichtet. Aber die Stadt, die mit graden und breiten Strassen in den Thalsenkungen und an den Berglehnen, denen sie sich anpasste, wieder aufgebaut wurde, bekam bei dieser Gelegenheit eine neue Kirche, von welcher die Einwohner mit gewissem Stolze behaupteten, sie wäre aus gelben, holländischen Klinkern von einem kopenhagener Baumeister aufgeführt und gliche genau der Kirche von Kongsberg. Diese Vorzüge verstand ich damals nicht gebührend zu schätzen; aber was meine Aufmerksamkeit mächtig fesselte, war ein weisser, dicker, schwerfälliger Engel, der Wochentags hoch oben unter der Wölbung mit einer Schale, in den Händen schwebte. Sonntags aber, wenn Kinder getauft werden sollten, sanft zu uns herniederstieg. Fast mehr jedoch als der weisse Engel in der Kirche beschäftigte mich der schwarze Pudel, der sich hoch oben im Thurme aufhielt, wo der Wächter Nachts die Stunden abrief. Er hatte gluthrothe Augen; aber er kam nicht oft zum Vorschein. Ja eigentlich zeigte er sich, so viel ich weiss, nur ein einziges Mal. Es war in einer Neujahrsnacht, gerade als der Wächter durch die Luke in der Vorderseite des Thurmes „Eins“ rief. Da kam der schwarze Pudel hinter ihm von der Thurmtreppe herauf, stand still und sah ihn mit den glühenden Augen an, gar nichts weiter, aber der Wächter stürzte sich durch das Thurmloch gerade

*) Abschnitte aus dem gleichen Buche (über Ibsens Lehrjahre in Grimstad und über die Entstehung seiner Gegenwartsdramen) in Uebersetzung von E. Brausewetter, brachte das früher von uns herausgegebene „Theater-Journal“ in No. 28, 29 und 36.

hinunter auf den Markt, wo ihn die Andächtigen, die am Neujahrsmorgen zeitig zur Frühpredigt gingen, todt liegen sahen. Seit jener Nacht rief der Wächter niemals mehr „Eins“ vom Thurmloch der Kirche zu Skien herab.

Dieser Vorfall mit dem Thurmwächter und dem Pudel ereignete sich übrigens lange vor meiner Zeit. Aber dieselbe Thurmluke erhielt für mich, als ich noch ein Kind war, etwas besonders Merkwürdiges dadurch, dass ich dort oben den ersten bewussten und bleibenden Eindruck empfing. Mein Kindermädchen trug mich nämlich eines Tages in den Thurm hinauf und liess mich draussen in der Thurmöffnung sitzen, indem sie mich natürlich von hinten mit ihren treuen Armen festhielt. Ich erinnere mich deutlich, wie es mich überraschte, dass ich den Leuten unten auf die Hutköpfe sehen konnte. Ich schaute hinab in unsere eigenen Stuben, sah die Fensterrahmen, die Vorhänge, und meine Mutter an einem Fenster stehen; ja, ich konnte über das Dach des Hauses in den Hofraum hinabsehen, wo unser braunes Pferd an die Stallthüre gebunden stand und mit dem Schweif um sich schlug. An der Stallthür hing ein blanker Blecheimer. Aber dann entstand da unten vor unserer Hausthür ein Rennen und Zusammenlaufen und Heraufwinken, und das Mädchen riss mich hastig hinweg und beeilte sich, mit mir hinunter zu kommen. Auf das Uebrige kann ich mich nicht mehr besinnen; aber später erzählten sie oft, dass meine Mutter mich oben in der Thurmluke gesehen hätte und laut aufschreiend in Ohnmacht gefallen wäre, wie man es damals zu thun pflegte, und dass sie später, als ich ihr wiedergebracht wurde, geweint und mich geküsst und geherzt hätte. Als Knabe ging ich später nie über den Markt, ohne nach der Thurmluke zu sehen. Es schien mir, dass die Luke und der Kirchenpudel mich gleichsam etwas Besonderes angingen.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Vergangenen Dienstag verabschiedete sich Heinrich Vogl in einer im Ganzen wohlgelungenen Aufführung des „Lohengrin“ auf vier Monate von dem Munchener Publikum, um seine Kunstreise nach Amerika anzutreten. Selten hat der hochbegabte Künstler den Gralsritter in Spiel und Gesang so wunderbar dargestellt, wie an jenem Abend; die Abschiedsstimmung that eben auch das Ihre. Lohengrin's letzte Worte an Elsa zum Beispiel wirkten geradezu symbolisch. Heinrich Vogl ist mit der hiesigen Oper, namentlich aber mit ihrer Wiedergabe der Wagner'schen Musikdramen so innig verwachsen, dass sein — wenn auch vorubergehendes — Scheiden jeden Musikfreund mit den trübsten Gedanken erfüllen musste. Wer soll uns an seiner Statt in nächster Zeit jene hohen Genüsse vermitteln, an welche wir seit Jahren gewöhnt sind? Aus der grossartigen Ovation, welche das anwesende Publikum dem Sänger brachte, klang jene herrliche Harmonie von Herzlichkeit und Verehrung hervor, welche den wahren Künstler zum ersten und glücklichsten Manne der Welt macht. Was die übrigen Theile des Ensembles betrifft, so erschien uns letzten Dienstag der Chor auffallend matt; der Zugug neuer, vollkräftiger Stimmen dürfte sehr wünschenswerth sein. — In der Sonntag-Auffuhrung der „Meistersinger“ fand ein solcher Zuzug wirklich statt — wie wir hören, wirkten auch Eleven des k. Conservatoriums mit, aber der Vortheil beschränkte sich so ziemlich auf die grössere Lebendigkeit des äusseren Eindrucks; das Gesangliche haben wir — z. B. in der Prügelscene des zweiten Aufzugs — hier schon viel besser gehört. Immer deutlicher kundigt sich eine Uebergangszeit an, in welcher unsere Oper die alten, bewährten Stützen verloren und noch keinen Ersatz dafür gefunden haben wird. Die, wie auch der „Lohengrin“, unter Levis Leitung stehende Aufführung bot im Uebrigen die bekannten guten Leistungen, nur der „Walther von Stolzing“ des Herrn Mikorey fiel etwas farblos aus. Das die Räume des Hoftheaters bis auf den letzten Platz fullende Publikum spendete lebhaftesten Beifall. Inwieweit die hiesige Wiedergabe Wagner'scher Werke den Intentionen des Meisters entspricht, wollen wir demnächst eingehender untersuchen. H. v. G.

Die Malteser, Tragödie in 4 Akten von H. Bulthaupt. (In Buchform erschienen bei C. Koenitzer in Frankfurt a. M.) „Nicht das Kleid, sondern der Geist ist es, der modern macht“, sagt der Verfasser dieser Tragödie an einer Stelle seiner interessanten Bemerkungen, „über moderne Stoffe im Drama“, welche er seinem Schauspiel „Der entflohene Sohn“ hat vorandrucken lassen. Das Wort in seiner schlaghaften Kürze schliesst eine vernichtende Kritik über eine Unzahl moderner Dramen in sich ein, während es sich in günstiger Wendung vorzüglich zur Wesensschilderung des oben im Titel angegebenen Bulthaupt'schen Bühnenwerkes eignet, das die Intendanz jetzt dem Münchener Publikum darbietet. Es kann für diese Tragödie keine bessere Folie geben, als es der schauderhafte Eindruck ist, den die Perfall'schen „Brüder“ in uns hinterlassen haben. Nach einem höchst ungeschickten Faiseur kommt da ein Dichter, nach einer verkümmerten Antiquität in schlecht umgehangener moderner Vermummung kommt eine Dichtung aus dem Geiste unserer Zeit heraus, obwohl sie Begebnisse ferner Zeiten und Gegenden schildert. — Der eigentliche dramatische Charakter ist dabei Schillerisch, sowohl in Sprache und Zeichnung als Aufbau, — aber Bulthaupt ist kein nachempfindender Epigone, eben weil er ein Dichter ist, d. h. ein mit dem Wesensgehalte seiner Zeit voll ausgestatteter, schöpferisch begabter Mensch. Darum hat er auch die Bemerkungen zu dem Schillerischen Malteser-Fragment nur zum Theile benützt, sich der Bedingungen seiner Zeit vollauf bewusst. — Der Intendanz gebührt der aufrichtigste Dank für die Aufführung dieses Werkes. Möchte sie doch auch einem anderen Dichter aus dem deutschen Norden, dem Holnsteiner Baron Detlev v. Liliencron ihr Interesse zuwenden, dessen dramatische Werke gleichwerthig neben den Bulthaupt'schen stehen. B.

Theater am Gärtnerplatz.

Die Verfasser der „Posse mit Gesang“: „Der Strohmann“, welche vergangenen Samstag zum erstenmal gegeben wurde: die Herren Heinrich Osten and Gustav Davis, sind bei den Pariser Schwankfabrikanten, deren Erzeugnisse sie in ihr geliebtes Deutsch übersetzten, offenbar nicht ganz ohne Gewinn in die Schule gegangen; was sie von denselben gelernt zu haben scheinen, ist die Maxime. Je toller, desto besser. Je verwegener die Unwahrscheinlichkeit der Voraussetzungen, desto lustiger die daraus sich entspinnenden Situationen. Leider konnten sie jedoch ihren Vorbildern nur diese äusserliche Regel, nicht aber den nie verlegenen Erfindungsgeist und den stets schlagfertigen Witz abgucken. Was sie da zu Stande gebracht haben, verhält sich zu irgend einer der auch hier bekannt gewordenen Pariser Possen, wie das unartikulirte Nachgeplapper des Papagei's einer pikanten Operettendiva zu dem graziösen Geplauder seiner Herrin. Der Versuch an und für sich, einmal die Pariser Waare draussen zu lassen, und etwas Eigenes auf die Beine zu stellen, ist ja zu loben: wenn er nur ein wenig besser geglückt wäre. Die grandiose Unwahrscheinlichkeit, welche in der Voraussetzung liegt, dass ein lyrischer Dichter und Herausgeber eines Familienblattes seinen Redaktionsdiener, natürlich ein von Herrn Dreher virtuos dargestelltes „Original“, zum „Strohmann“ ernennt, welcher die Huldigungen der durch ein eben erschienenes Gedicht begeisterten Damenwelt an seiner Stelle entgegen nehmen und ihn überhaupt während längerer Abwesenheit vertreten soll, diese Unwahrscheinlichkeit könnte ja um den Preis wirklich origineller und lustiger Situationen und eines einigermassen witzigen Dialoges in Kauf genommen werden. Leider bleiben uns jedoch die Autoren diesen Preis nahezu völlig schuldig. — Trotz alledem erzielte die Posse einen Lacherfolg, der freilich in erster Reihe der trefflichen Darstellung, namentlich durch die Herren Dreher und Berndl und Frl. Noris zuzuschreiben ist. J. Sch.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Das Odeon-Konzert des Professor Lauterbach aus Dresden, unter Mitwirkung von Frau Weckerlin, Herrn Kammersänger Gura, Herrn Professor Giehrl, sowie der Herren Kammermusiker Bennat, Hartmann, C. Hieber, Mayer, Sigler u. Hoyer, zum Besten des bayerischen Frauenvereins vom Rothen Kreuz fand eine zahlreiche Zuhörerschaft und erzielte einen glänzenden Erfolg, welcher nicht zum geringsten Theil der ausserordentlich geschickten, nirgends ermüdenden Anordnung des Programms zu danken war. Schon die erste Nummer versetzte in die gehobenste Stimmung: Beethoven's herrliches Septett für Violine, Viola, Horn, Clarinette, Fagott, Violoncell und Contrabass op. 20 Es-dur, von Professor Lauterbach gemeinsam mit unseren bewährten Kammermusikern vortrefflich vorgetragen. Dem schon hier zu beurtheilenden Violinspiele Lauterbach's wurde die Erinnerung an das kurz vorhergegangene Konzert Joachim's verhängnissvoll: Lauterbach ist ein sehr tüchtiger Violinspieler — nicht weniger: aber auch nicht mehr. Die schönste Seite seines Spiels ist der Schmelz und das feurige Temperament der Tongebung. Auf das Septett folgte die herrliche Wiedergabe zweier Schubertlieder »Frühlingsglaube« op. 20 No. II und »Suleika's zweiter Gesang« op. 31 durch Frau Weckerlin, welche uns wieder so recht die seelische Fülle, das echt Germanische in Stimme und Gesangsweise der Künstlerin bewundern liess. Begeistert immer wieder gerufen, fügte sie das einzige »Du bist die Ruh'« hinzu, in geradezu vollendetem, ergreifendem Vortrag. Es folgte Prof. Lauterbach mit einem Spohr'schen, nicht besonders erbaulichen Violinkonzert, und Prof. Giehrl mit Schubert's schöner, aber durch die Liszt'sche Bearbeitung unangenehm verschnörkelter »Wanderer«-Phantasie op. 15 (C-dur). Professor Giehrl legte, wohl durch den Grundcharakter des Werks verführt, allzu starken Nachdruck auf das Formelle desselben, unter dessen virtuoser Durchführung mancher seelische Moment verschwand. Die folgende Nummer, welche Meister Gura auf das Podium rief, brachte Prof. Giehrl als Begleiter die gewohnte und verdiente Bewunderung. Gura sang ein stimmungsvolles, nur etwas sonderbar abbrechendes Lied von M. E. Sachs »Der Vergessene vom Schlachtfeld des 3. Dezember 1870« (Dichtung von H. Köstlin) und C. Loewe's »Hochzeitslied« (Goethe), welches den schwierigen Text durch den allerdings recht leicht sich geberdenden Ton des Spielmannsliedes anmuthig bewältigt. Beides trug er in Technik und Auffassung gleich vorzüglich vor. Endlich spielte noch Professor Lauterbach drei Violinsoli, zwei gefällige eigene Kompositionen („Barcarole" und „Tarantelle") und eine schöne, farbentiefe Romanze von Rubinstein. Er wurde durch mehrere Lorbeerkränze geehrt, die wohl gleichzeitig die wohlthätige Veranstaltung lohnen sollten.

Die Musikalische Akademie gab vergangenen Mittwoch ihr zweites Abonnement-Konzert. Den Anfang machte eine Novität: eine Symphonie in B-dur des Wiener-Komponisten Julius Zellner. Das Werk, welches sich in vier Sätzen (Molto sostenuto, Allegro con brio — Andante con moto — Allegro vivace — Finale, Allegro con spirito) aufbaut, erfreut durch Klarheit in Gedanken und Durchführung, ohne tiefer zu dringen. Manchmal berührt ein unmotivirter Kraftaufwand der Instrumentation, namentlich der Posaunen, recht peinlich. Eine hübsche Alltagsgeschichte muss man anspruchsloser erzählen. Das Werk fand übrigens Beifall; der anwesende Komponist wurde mehrmals gerufen. Die erste Abtheilung des Konzerts schloss mit Fr. Schubert's Zwischenaktsmusik zu Körners „Rosamunde" (Andantino und Allegro molto moderato), dem Ansprechendsten des Abends. Die zweite Abtheilung brachte Joachim Raff's bekannte Symphonie No. III, op. 153 „Im Walde". Das Publikum erwies sich für das Gebotene äusserst dankbar.

Vergangene Woche fand auch (Donnerstag) im Saale des Museums ein Konzert des „Münchener Chorschul-Vereins unter der Leitung seines Dirigenten, des Herrn Domkapellmeisters Wöhrle, statt. Mit wechselndem Glück, wie immer bei nicht ganz fachmännisch zusammengesetzten Chören, wurden Stücke von Felice Anerio, Fr. Sale, Ingegneri und Scandelli, auch eine Bach'sche Motette vorgetragen; ferner drei interessante Brahms'sche Chorlieder („Dein Herzlein mild", „Von alten Liebesliedern", „Waldesnacht") und Rheinbergers tiefempfundene „Wasserfee". Starke Wirkung erzielte die Schlussnummer, das Bruch'sche „die Birken und die Erlen" für Sopran-Solo und Chor mit Clavierbegleitung. Mit den Gesangsstücken alternirten vortreffliche Cello-Vorträge des Herrn k. Hofmusikers Kindler, eines beachtenswerthen musikalischen Talents. Das nicht sehr zahlreich erschienene Publikum folgte dem Programm mit lebhaftem Interesse.

(Der Duetten- und Lieder-Abend des Frl. Mathilde von Schelhorn (Sopran) und Frl. Marie Schmidtlein (Alt) unter Mitwirkung des Hrn. Professor Joseph Giehrl bot in seinem überaus reichen Programm eine Fülle anregenden Genusses. Jede der beiden Damen verfügt über eine schöne, wohlgeschulte Stimme und anerkennenswerthes musikalisches Verständniss: die Duettvorträge zeichneten sich durch eindringende Genauigkeit aus, und legten das ehrenvollste Zeugniss für die Sicherheit der beiden Sängerinnen ab. Ein prächtiges Duett von Joseph Haydn machte den Anfang: Thyrsis e Nice — ein Werk, welches die ganze liebenswürdige Innigkeit des Meisters wiederspiegelt. Ihm folgte das interessante Händel'sche Kammerduett „Fronda leggiera e mobile" in der geschmackvoll-lebendigen Pianoforte-Begleitung von J. Brahms.

„Schwerer als Laub, vom Hauch bewegt,
„Unstät und schaukelnd, leicht erregt,
„Wiegt deine ganze Gunst,
„O schwankend Schicksal, nicht!"

Die leichtperlenden Tonfiguren Händel's wirken — vielleicht ohne Absicht des Komponisten — sehr charakteristisch. Hochinteressant war auch das Duett „Ecco l' Aurora" von dem alten D. Perez (1711—78), voll Grazie und Stimmung. Hierauf trug Frl. Marie Schmidtlein drei Schubertlieder vor: „Dem Unendlichen," „Gretchen am Spinnrade" und „Kreuzzug": am besten gelang das erste, wie überhaupt das pathetisch Grosse die Hauptstärke der begabten Sängerin scheint. Frl. M. v. Schelhorn folgte, zunächst mit drei Liedern von J. Giehrl: „Abendlied", „Mir träumte von einem Königskind" und „Widmung", von welchen uns das erste am meisten zusagt: für die weich(lich)e Stimmung des zweiten, das rasch bekannt und allgemein beliebt wurde,

konnten wir uns nie recht erwärmen. Frl. Schelhorn schloss mit zwei Liedern von C. M. v. Weber (Unbefangenheit) und F. Lassen (Pastel.) Das erste, eine ungemein frische Komposition, leidet unter der Steifheit und Süsslichkeit des Textes; das zweite weiss sich dem halb ironisch spielenden, halb schwermuthsvollen Ton der Dichtung mit einem Feinsinn und einer Grazie anzupassen, wie sie eben nur einem Lassen zu Gebote steht. Der Vortrag des Frl. v. Schelhorn war durchaus angemessen, am vollendetsten in dem letzten Liede. Etwas seltsam berührte die Anordnung des Programms bezüglich der nächsten Nummer: vier Claviervorträge hinter einander! Bekanntlich schlagt da, auch bei dem interessirtesten Hörer, ein Stück das andere todt. Herr Prof Giehrl, welcher die Damen während des Abends vorzüglich wie immer begleitete, spielte Chopin's Variationen (op. 12) u. Nocturne op. 62, I, dann L. Thuille's Capriccio op. 3, ein frisches und gefälliges Werkchen, und die kraftvoll-leidenschaftliche XI. ungar Rhapsodie F. Liszt's, letztere am besten: an der Wiedergabe der ersteren störte uns der merkwürdig harte Anschlag in Forte. Es folgte wieder Frl. Schmidtlein mit einer Reihe von Schumann-Liedern („Mit Myrthen und Rosen,“ „Loreley,“ „Wer machte dich so krank,“ „Alte Leute“. „Schneeglöckchen“ und „Frühling lässt sein blaues Band“): sämmtlich gut, zum Theil vortrefflich vorgetragen. Durchaus des Vorhergehenden würdig war der letzte Theil des Concerts, welcher zum Duett zurückkehrte. Er brachte noch Jos Rheinberger's tiefempfundenen „Abschied“, Joh. Brahm's sehr stimmungsvolles „Alle Winde schlafen auf dem Spiegel der Fluth“, Dvorak's neckisch-anmuthige „Flucht“, und zwei ungemein schöne Stücke italienischer Musik, „Quarda che bianca luna“ von Campana, und „Mi balza in petto, von Gabussi. Das Publikum spendete den beiden Sängerinnen und ihrem trefflichen Begleiter stürmischen Beifall.

H v. G.

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

IV.

Auf Jentzsch's alttestamentarische Eva (der Adam war, wie recht und billig, Nebensache) folgt diesmal der neutestamentarische „Verlorene Sohn“ von Feudel. Was das Bild von Jentzsch in der Breite hatte, hat das von Feudel in der Höhe. Zeichnete sich jenes durch eine gewisse Originalität der Auffassung aus, während es höchst unzulänglich gemalt war, so ist dieses nicht übel in der Technik, während es von künstlerischem Eigenwuchse auch nicht die Spur verräth. Es muthet todt und angelernt und mühsam an, wie die Römertragödie eines Sekundaners, aber es zeigt immerhin höheres Bestreben. In die Augen fallend sind die Panoramastudien von M. Z. Diemer, die ein bedeutendes Können in weitzügiger Zeichnung und einen frischen Farbenblick verrathen. Interessant, derb charakterisirt und kühn hingeworfen ist das Bildniss des verstorbenen Hrn. Oberstlieut. Würdinger von Kuppelmaier. Stimmungsvoll-klar ist das Mondscheinbild: „Vollmond auf dem polnischen Haff“ von S. Köhe. Der Mond, — er hat es den Malern angethan, wie den Lyrikern. Sein magischer Schein macht nicht blos in Ebbe und Fluth, sondern auch in Kunstförderung durch unentgeltliches Modellstehen, — ganz zu geschweigen von den Diensten, welchen er Verliebten erweist.

O schöne Nacht!
Am Himmel glänzt der flimmernden Sterne Heer,
Bedächtig zieht der grosse Mond einher —
O schöne Nacht!

(Petöfy, Wolken)

A. Leonhardi's malerische Naturpoesie sucht sich dagegen mehr den Tag auf in seiner milderen Schönheit, und vom Tage wiederum nimmt er sich am liebsten die abgetöntere, weichere Lichtstimmung, welche, ohne nebelig zu sein, doch nichts von dem machtvoll strahlenden Sonnengolde hat. Liegt dies daran, weil ihn die Pleinairtechnik, welche er für diese Stimmung ausgezeichnet bewältigt, im Stiche liesse bei Schilderung der von vollem Sonnenlichte getränkten Luft? Gleichviel; — was er uns in diesem feuchten, leicht grauen Ton gegeben hat, ist wunderschön, gut gemacht im Ganzen wie im Einzelnen. Seine Bilder sind erfreuliche Dokumente einer sehr feinsinnigen, schönheitstaktvollen Freilichtmalerei, sowohl sein Garten am See, wie seine Dorfbilder. — Eine gewisse Enttäuschung bereitete E. Kubierschky mit zwei grösseren Landschaften, die nicht im Entferntesten jene köstliche Stimmungsfülle bewahren, wie die im vorigen Berichte besprochenen kleinen Naturstücke, und die auch in der Technik längst nicht so befriedigend sind. Ein merkwürdiger Mangel an Luftperspektive, eine unangenehme Schroffheit der Konturen, ein steif verunstaltetes Nebeneinander der Farben giebt diesen Gemälden des unstreitig sehr beanlagten Naturschilderers eine fatale Aehnlichkeit mit Oeldruckbildern. Dabei inhaltlich leer und kalt. Ich glaube, es ist das grössere Format, an welchem das Talent dieses Künstlers zu Schanden wird. — Als das Bedeutsamste dieser Aussstellungswoche erscheinen mir die Naturstudien von Jeanna Bauck. Das sind Sachen, die vortreffliche Künstlerschaft verrathen. Ein kräftiger Naturalismus spricht aus ihnen in der Sprache eines kühnen, frisch aus sich herausschaffenden Talentes, dem der verzärtelte Blick unserer Zeit mit seinen conventionellen Anforderungen höchst gleichgültig ist, da ihm Natur, die immer gewaltige, immer feste, immer schöne, Alles bedeutet. Da geschieht es denn freilich, dass Jeanna Bauck auch einmal ein recht struppiges Stück Natur vor uns hinsetzt ohne jene herkömmlichen, nachgerade widerlich wirkenden Frisierbemühungen, welche alles hübsch glatt und matt zu machen sich anstrengen. Da ist z. B. ein Stück Wiese mit ein paar Weiden darauf, — ganz wundervoll echt, wie erfüllt vom Heuduft und frischen Windwehen. Die Naturtreue kann kaum übertroffen werden, — ich wenigstens sehe in diesem Bilde die Natur in ihrer göttlich-schlichten Wahrheit. Man sieht, die Schöpferin dieser Bilder hat das, was neun Zehntel unserer Maler und beinahe allen übrigen Menschen fehlt, den liebevollen, freudig im Schauen geniessenden Blick für das Naturechte. Wir Meisten sind behaftet mit einer Art Gewohnheitsfehler des Sehens, der aus der fortgesetzten künstlerischen Naturfälschung stammt, dank deren wir schliesslich in der Natur selber den zierlichen Zwitterkranz suchen, den schwache Pinselmeister hineingestümpert haben, wenn sie die „Natur“ abmalen wollten. Und wie schön, wie wunderbar schön ist doch die echte Natur, die uns ein richtiger Farbenkünstler im Kunstwerke wiedergibt! Wie schön sind die Blüthenbilder von Jeanna Bauck zum Beispiel! Dieses lachende Durcheinander von Blüthenschmelz, Blattgrün, Himmelblau und dem Grünwechsel im Halmgewirre des Grases: Das ist in seiner treuen Naturschlichtheit von wundersamer Wirkung. Was die Künstlerin hineingelegt hat in die Natur, ist lediglich ihre Liebe zu derselben, und wie der Fromme in jedem Blüthenstäubchen die allwaltende Liebe Gottes verehrt, so verehren wir hier in all' dem Grossen und

Kleinen dieser Naturwiedergabe die nachschöpferische Liebe der Künstlerin. Eine eigentliche Auswahl der Motive scheint es bei dieser Malerei, welche ausgeübte Naturverehrung ist, nicht zu geben. Diese Bilder sind Auschnitte aus der Welt der Erscheinungen, und diese Ausschnitte sind durchaus nicht vom Standpunkte irgend eines krankhaften Bedürfnisses nach irgend welcher Anmuthigkeit à la mode gemacht. Auf diese Künstlerin passen die Verse Detlev von Liliencron's, des holsteinischen Dichterbarons, der in seiner Kunst ihr kongenial ist:

Natur, wie ich dich liebe,
Immer liebe, immer gleich liebe,
Wie auch dein Antlitz sich mir zeigt.

Ein paar Weiden auf gemähter Wiese; Korngarben; Kinder im Gras; ein Pferd an seinem Karren; Blüthenbäume und Blumen; der blaue Himmel hereinblickend über das krause Giebelwerk in die Strassen der kleinen Stadt; eine Kirchhofsecke in ihrer stummen Poesie des Vergehens bedroht von herannahender Gewitterwand; das Meer in seiner wogenden erhabenen Bewegung im Dunkel der Nacht, — Alles ist ihr gleich lieb und wird in gleicher Liebe neugeschaffen zum Kunstwerke. — Und wie stellt sich das Publikum dieser Fülle gegenüber? Ganz und gar so, wie es zu erwarten ist von einer im Grossen und Ganzen höchst urtheilslosen Menge von Gewohnheitsgeschöpfen. Weil diese Studien auf die Fernwirkung berechnet sind, gemäss ihrer impressionistischen Technik, und weil sie in Folge dessen in der Nähe überhaupt nicht als Bilder wirken, so geht die Menge an ihnen vorüber und glaubt gewaltige kritische Schärfe bewiesen zu haben, wenn sie mitleidig lächelt oder Kalauer produzirt. Dieselben Leute, die sich am albernsten Genre erfreuen, wie ein Kind an seinem hölzernen Hanswurst, lächeln erhaben und strengen ihren Geist zu Witzen an, bei den Offenbarungen höchsten künstlerischen Natursinns. Es ist toll und schauderhaft zugleich. — Wie eine Illustration des Satzes, dass sich die Gegensätze berühren, muthet der Umstand an, dass neben diesen Bauek'schen Studien die neueste Kleinmalerei von Löwith hängt. Wenn die Extreme beiderseits so tüchtig sind, schadet ihnen die Berührung nicht. Das Löwith'sche Bild, „erste Lesung" betitelt, beweist wiederum das eminente Können dieses Künstlers in allen Dingen der Kleintechnik, zumal in der Behandlung des Stofflichen und in der feinen Charakterisirung des Menschenantlitzes. Löwith ist ein grosser Kleinmeister und ganz gewaltig im Niedlichen, — die Ueberschatzung dieser Art von Kunst aber, welche Hand in Hand geht mit völligem Mangel an weiterem Blicke für das Grössere, innerlich viel-Bedeutsamere der naturalistischen Kunst, wirkt doch kläglich.

O. J. Bierbaum

Feuilleton.

Aus dem fünfaktigen Schauspiel

„Die Hugenotten"

von

Hanns von Gumppenberg.

Vierter Akt, neunte Scene.

(Prunkvoll eingerichtetes Brautgemach Navarra's und Margarethens, in einem Theile des Louvre. In der Rückwand eine nach aussen sich öffnende, hohe und breite Flügelthüre, ebenso in der Seitenwand links*) eine nach innen zu öffnende. Rechts ein hohes Fenster, gegen den Schlosspark, durch welches der Mond hereinblickt. In der Ecke rechts rückwärts prächtiges Himmelbett mit schweren Vorhängen, davor, gegen den Mittelgrund der Scene, Teppiche und ein niedriger Polstersitz. Das Gemach ist von einer lichtrothen Ampel, welche in der Mitte der Decke herabhängt, matt erleuchtet. Die Flügelthüre rückwärts wird von Navarra's fakeltragenden Pagen geöffnet: aussen eine von mehreren nicht bunten Ampeln erhellte, weite, gewölbte Halle. Navarra tritt mit Margarethe über die Schwelle.

Navarra:
(die Pagen verabschiedend)
Geht, meine Freunde — geht! Ich danke euch!
(Die Pagen verschwinden in der Halle. Navarra sieht ihnen nach, und schliesst die Flügelthüre, den Riegel vorschiebend.)

Margarethe:
Was machst du, Heinrich?

Navarra:
— Bruder Anjou liebt
Den Scherz — ich will uns sicher stellen. Wahrlich!
Wer heut' mich störte —
(Er hat den Degen abgenommen und ihn auf ein Tischchen links neben der Thüre geworfen.)

Margarethe:
(gegen die Thüre links eilend)
Soll ich dort —

Navarra:
— Nein, lass'!
Prinz Aujou käme durch die Halle: und
Dies ist ihr einziger Ausgang.
(Er tritt, um Margarethe den Arm legend, in das Gemach vor.)

Margarethe:
— Heinrich.
Wir sind allein!
(Sie birgt schweratlimend ihr Haupt an seiner Brust).

Navarra:
— Allein . . doch so ist Gott,
Der unermesslich reiche nur, allein
Mit seiner Welt: so schwebt er draussen in
Erhabenstem Genusse durch die Mondnacht,
Umschlungen von dem All, das All umschlingend!

Margarethe:
Wie feierlich und ernsthaft ist es hier —
Fast wie in einer Kirche! Dies Gemach
Blieb lange unbewohnt — mich schauerte,
Wär'st du nicht bei mir . . komm'! Ich setze mich:
Du legst dein Haupt in meine Hände, und
So magst du weiter träumen!
(Sie hat sich auf den Polstersitz niedergelassen: Navarra wirft sich vor ihr nieder und fasst ihre beiden Hände)

Navarra:
— Träumen, Margot?

Margarethe:
(mit seinen Locken spielend)
Soll ich es anders nennen, Stolzer du,
Wenn du mit einem Gotte dich vergleichst?

Navarra:
Und wär' es Traum, so wär' dies unser Leben
Ein leerer Tisch, ein trock'ner Becher nur,
Und arg betrog'ne ungepflegte Gäste,
Enttäuscht und bitter sänken wir in's Grab!
Das Leben aber, Margot, ist ein Born
Seligsten Glückes, schrankenloser Freude —
Ein festlich Gnadenmahl im Ueberfluss:
Ein Kelch, gefüllt mit heil'gem Nektar Jedem,
Der es zu fassen und zu schätzen weiss!
Wer gab uns einen Gott? Gewaltige Männer,
Die selbst gefühlt das ewig Göttliche, die
Es selbst gefühlt in Blitz und Wettersturm:
Sie haben uns den Gott in's Herz gezeichnet!
Wie könnt' ein Mann von echter Seelenkraft
Solch' ärmlich Dasein tragen, das die Grösse
An unerreichbar himmlischer Gestalt
Ihm offenbarte, — nicht in eig'ner Brust?
Was wir begreifen können, das ist unser —
Ist nicht Geschenk, ist ein Errungenes:
Und wer zur Gottheit sich erheben kann,
Vergleiche sich dem Gott!
(Ein kurzes Glockenzeichen tönt durch die Nacht.)

Margarethe:
— Du frevelst, Heinrich!

*) Die Bezeichnungen „rechts" und „links" vom Zuschauer aus gemeint.

Navarra:
Ich frevle? Sprech' ich denn für mich allein?
Für Tausende — für Alle sprech' ich, Liebe!
Was frommt es uns, von ferne nur zu schau'n?
Was nützt ein Vorbild, wenn es uns versagt ist,
Ganz so zu werden — ganz zu Seinesgleichen?
Trägt unser Gott nicht Menschenantlitz? Und
Die Mutter mit dem Knaben — ist sie nicht
Ein Spiegel nur der Unschuld uns'rer Kinder,
Der Güte uns'rer Mütter — uns'rer Frau'n?

Margarethe:
(ihm mit der Hand über die Stirne fahrend).
Wohin doch irrt mein fahrender Gesell?*)
Bleib' du bei mir . .
(Sie hat sich herabgebeugt und einen Kuss auf seine Stirn gedrückt).

Navarra:
(sie zärtlich umschlingend)
— Red' ich von Anderm denn
Als uns? O glaube! niemals war Navarra
So ganz daheim, wie in dem Augenblick!
Um dies Gemach bewegen segnend sich
Der Menschheit uralt wahrheitstreue Hüter,
Durch Manneshand aus Kettenhaft befreit;
Und hier, hier innen halt' ich dich im Arm,
Dich, meine kleine Welt, die ich mir schuf,
Nicht einsam mehr zu sein — die ich umfasse
In voller Liebesmacht!

Margarethe:
(ihn an sich pressend)
Kehrst du mir nun
Zurück? Bist du nun wieder ganz der Meine?

Navarra:
O lös' die Locken, Margot — lass die Fluth,
Die heisse, gold'ne, lebenathmende,
Entfesselt über mich herniederströmen!
(Margot löst ihr Haar.)
Ha, bin ich nicht ein Gott? Was ist des Erdballs
Vereinte Anmuth gegen diese Wellen?
Blüht eine Blume so wie Margot's Aug'?
Prangt eine Frucht so süss wie Margot's Wange?
Welch' eine Schöpfung, wär' sie noch so herrlich,
Ist herrlicher als Margot — als mein Weib?
(Er hat sie glühend umfasst; sie ist aufgesprungen, in unwillkürlicher Scheu.)

Margarethe:
Heinrich . . .

Navarra:
(gleichfalls aufgesprungen, ohne sie aus seinen Armen zu lassen).
— Was bebst du? Nehm' ich mehr, als ich
Zu geben dir vermag? Wie du erquickend
In frischer Jugendfülle mich umfängst,
Durchlodr' ich dich mit ganzer Seelengluth,
Dich wie die Welt, dich wie das All! und labt sich
Mein Geist in eurer ew'gen Harmonie,
So führ' ich euch, so führ' ich diese Zeit,
Und wär' es mit Gewalt, im Siegessturm
Empor in's Reich der Freiheit und der Wahrheit!
(Er hat Margarethe gegen rückwärts mit sich gezogen).

Condé:
(von aussen an die Thüre rückwärts schlagend, mit dumpfer Stimme):
Navarra!

Margarethe:
(angstvoll nach der Thüre starrend):
— Was ist das?

Navarra:
— Meine Ahnung! Kümm're
Dich nicht: Das Schloss ist sicher! Komm'... die Nacht,
Die ernste Priesterin, betrat im Wandeln
Ihr Allerheiligstes — zum Schlummer lädt
Der sinkende Mond . . nun, Schönheit, sollst du ganz
Dich mir enthüllen!

*) Bezieht sich auf ein Maskenfest im dritten Aufzug.

Margarethe:
(bebend):
— Heinrich! Klang es dir
Wie meines Bruders Stimme?

Condé:
(an der Thüre rüttelnd, in krampfhaftem, aber drohendem Tone):
— Navarra! Navarra!

Margarethe:
(entsetzt aufschreiend):
Ah!

Navarra:
(wild)
— Sei es, wer da will! und pochte gleich
Der Himmel und die Hölle Hand in Hand —
Niemand soll diese Stunde mir entreissen!
Warst du so glühend erst, und achtest nun
Auf jedes Nichts mehr als auf meine Küsse?

Margarethe:
Heinrich — was sprichst du? Nimm mich hin! und wenn
Die Schrecken der Verdammnis mich umheulten —
Nimm deine Margot hin!

Navarra:
(sie mit sich fortziehend)
— Ha — folge mir!
So wird die Welt mir folgen!
(Durch das Fenster rechts tönt fernes, dumpfes Glockenläuten, welches, sich steigernd, bis zum Schlusse des Aufzuges hörbar ist. Navarra hält inne, und lauscht.)

Margarethe.
(leidenschaftlich)
— Zögerst du?
Ich sehne mich nach dir . . .

Navarra:
— Still, hörst du nicht
Geläute dumpfer Glocken?
(Die Thür links wird hastig aufgerissen, und Bourse, ein Page Navarra's, stürzt herein, aus mehreren Wunden blutend.)

Zehnte Scene.
(Die Vorigen und Bourse)

Bourse:
(zu Navarra's Füssen niederfallend, schreiend.)
— Grau'nvoll! Grau'nvoll!

Navarra:
(sucht ihn aufzurichten)
Ha — Bourse! Wer hat dich verwundet?

Bourse:
— Fragen Sie nicht!
Vielhundert Hellebarden — im Hof — im Park —
Retten Sie, Prinz — nicht einer kann entrinnen!

Navarra:
Wen meinst du?

Bourse:
— Uns — die Hugenotten!

Navarra:
(aufschreiend):
— Uns?

Bourse:
(zusammenbrechend):
Madame — sprach — das Urtheil.
(Er krallt sich sterbend in die Teppiche des Prunkbettes).

Margarethe:
— Heinrich!

Navarra:
(sie zurückstossend)
— Ha!
Er stürzt, den Degen vom Tischchen aufgreifend, nach der Thüre rückwärts, und stösst sie auf. Aussen wird ferner Lärm hörbar. An der Schwelle liegt Condé mit durchstochener Brust, entstellt und sterbend.)

Elfte Scene.
(Vorige, Condé.)

Condé:
(sich halb aufrichtend)
Oeffnest
Du nun? Verdien' ich doch den Botenlohn?
Triumph! Du hast gesiegt — wir gehen all'
In deinen Morgen ein!

Navarra:
(sich über ihn werfend)
Mein Bruder — ha!
Mein Bruder!

Condé:
Fort! Wirf dich in Weiberarme!
Was gilt dir unser Elend — unser Tod?
Beklag' dein Leben, wenn du klagen willst!

Navarra:
Zu viel! Zu viel!

Condé:
(ihn mit letzter Kraft zurückstossend)
— Fort, Heinrich von Navarra!
Zu Ende ist mein Amt — berühr' mich nicht!
Die Hugenotten wissen nichts von dir:
So kümm'r' auch du dich weiter nichts um sie —
Fort! fei're deine Brautnacht!

Navarra:
(taumelt zurück und bricht rechts seitwärts bei der Thüre zusammen, wie wahnsinnig mit beiden Händen an seine Stirn greifend)
— Schliess' dich, Ring —
Schliess' klammernd dich um's Haupt . . vernicht' mich!

Margarethe:
(wirft sich mit wildem Aufschrei bei ihm nieder)
Ah!

(Der Lärm hinter der Scene hat sich, wie das Glockenläuten, rasch gesteigert: man hört Trommelwirbel und einige Schüsse.)

Condé:
— Trommel gerührt — und Schuss auf Schuss! Wir steh'n
Vor Montcontour . . sie haben mich getroffen . .
Nun wohl — ich war ein ehrlicher Soldat.
(Er fällt entseelt nach rückwärts in die Halle hinaus.)

Margarethe:
(Navarra umfassend, der wie erstarrt vor sich hinsieht)
Heinrich!
(Navarra regt sich nicht. Margarethe bricht schluchzend in sich zusammen.)
— O Gott . . das ist entsetzlich!

(Lärm links hinter der Scene. Durch die seit Bourse's Auftreten offen stehende Thüre stürmt Crasocki der Zwerg (die pessimistisch fratzenhafte Gegenfigur des „Navarra" hinsichtlich seiner verschmähten Stellung an der Spitze der Hugenotten) herein, einen blutbefleckten Degen in der Faust, ihm folgt Charlotte Brion (die Braut Condé's): ihre Züge sind heroisch verändert: ihre Augen flammen. Sie hält ein blosses, breites Schwert in der energisch geschlossenen Faust, und führt dem voraneilenden Crasocki eine Schaar von Hugenotten, nämlich Francourt, Saint-Anlaye, Loménie, La Rochefoucaud mit ihren Frauen, Miossans, Frontenai, Beauvoir, Lavardin und De Foix, die Männer mit gezogenen Degen, nach.)

Zwölfte Scene.

Crasocki:
(gellend)
— Voran —
Und durch die Halle!

Charlotte Brion:
Vorwärts, Hugenotten —
Und wär's zum letzten Kampf! Gott seg'ne uns!

Die Hugenotten mit ihren Frauen:
Gott seg'ne uns!

Crasocki:
(nach der Thüre rückwärts voraneilend)
Hieher!

Loménie:
— Wer liegt da? Prinz
Navarra . .

Crasocki:
(innehaltend und sich wendend)
— Kommen Sie!

Navarra:
(aus seiner Betäubung auffahrend und aufspringend)
Halt — Ihr seid verloren!

Charlotte Brion:
(mit durchbohrendem Blick)
Mörder! noch immer nicht gesättigt?

Navarra:
(gegen rechts zurücktaumelnd)
— Mörder?

Charlotte Brion:
Folgt unserm Freund, dem Zwerg!

Crasocki:
(Hat Condé's Leiche aussen mit dem Fusse nach rechts zur Seite gestossen: er wendet ungeduldig das Haupt mit den unheimlich flackernden Augen den Hugenotten zu, mit dem Degen gegen die Halle weisend.)
— Mir nach — ich weiss
Den einzigen Weg!

(Er stürmt in die Halle nach links hinaus, die Hugenotten und Hugenottinnen folgen. Charlotte und Francourt erblicken Condé's Leiche.)

Francourt:
(Charlotte, welche einen Augenblick wankt, stützend)
— Fräulein . . .

Charlotte Brion:
(sich gewaltsam aufrichtend, den Arm mit dem Schwerte erhebend, mächtig)
— Vorwärts!

(Die Hugenotten und Hugenottinnen ab, Crasocki folgend.)

Dreizehnte Scene.
(Navarra. Margarethe.)

(In der Halle hinter der Scene links Lärm eines auftretenden Soldatentrupps.)

Anführer der Soldaten:
(hinter der Scene)
— Wer da?

Crasocki:
(hinter der Scene, laut gellend)
Hugenotten!

(Zwei Salven krachen unmittelbar hintereinander: man hört Schreie und Stöhnen.)

Navarra:
— Ha!
(Er rafft sich auf, und stürzt an die Thüre, hinausstarrend.)
— Sie stürzen — keine Kugel?
Nicht eine mehr?
(Er will in die Halle ab.)

Margarethe:
(ihn umklammernd)
— Was willst du?

Navarra:
— Sterben!

Margarethe:
(ausser sich)
— Ah!
Du darfst nicht — du musst leben — leben für mich!

Navarra:
(sich losreissend)
Selbstsücht'ge — zeigst du jetzt dein Antlitz mir?
Zurück — mit der Erde hab' ich abgeschlossen!

(Er hat sie von sich gestossen: Margarethe bricht ohnmächtig links seitwärts zusammen. Gleichzeitig tritt in der Halle ein Trupp königlicher Soldaten auf, welche sämmtlich ein weisses Kreuz auf der Schulter tragen, Graf Coconas mit gezogenem Degen an der Spitze.)

Vierzehnte Scene.
(Die Vorigen. Graf Coconas. Die Soldaten.)

Graf Coconas:
Da ist noch einer — stirb!

Navarra:
Erst fechte, Hund,
Und büsse — dann zerfleischt mich!

(Gefecht. Die Soldaten mischen sich ein und schlagen Navarra den Degen aus der Hand. Coconas holt zum tödtlichen Stoss aus.)
ha — stoss' zu!

(Karl IX. tritt mit gezogenem Degen an der Spitze einer Schaar von Bewaffneten in der Halle von links auf.)

Fünfzehnte Scene.
(Die Vorigen. Karl IX. Soldaten.)

Karl IX.:
Rebell! Nehmt ihm den Degen — legt ihn in Ketten!
(Graf Coconas wird entwaffnet und fortgeführt.)
Und euch, ihr Schurken, sag' ich zum letztenmal:
Der ist des Tod's nicht werth — er lebe!

(Er hat die Thürflügel erfasst und sie mit wildem Schwunge zugeworfen, so dass sie krachend in's Schloss fallen.)

Sechzehnte Scene.

Navarra:
(zurücktaumelnd)

— Leben?
Niemals!

(Er hat blitzschnell seinen Degen aufgegriffen, und zielt gegen seine Brust: in demselben Augenblick aber hält er inne.)

Ha — bin ich ein Feigling?

(Weit den Degen von sich werfend und, wie unter einer Riesenlast, zusammenbrechend)

— Tragen — tragen!

— **Der Vorhang fällt.** —

Gedichte.

Federzeichnungen.

Der Ritter Grips von Grapsenstein
Stand traurig auf der Strasse,
Im Sacke nur ein Pfennigstück,
So roth wie seine Nase.

Dafür gibt's keinen Tropfen Wein,
Nun helfe mir Sankt Peter,
Ich tauf' nach ihm das Pfennigstück
Dann pumpt mir wohl ein Jeder.

Der Peterspfennig trug was ein:
Dem Papste Mark und Gulden,
Dem Ritter einen Jubelrausch
Und noch mehr Wirthshaus-Schulden.

München. Heinrich v. Reder.

Sonette*).

I.

Ich sehe nicht wie einst die Jugend schwärmen
Und glühen für der Schönheit Ideale;
Ich höre sie nicht freiheitstrunken lärmen
Zum Schlägerklang bei flakernder Fanale.

Sie mag sich träge nur am Ofen wärmen,
Die Sinne kitzeln nur im Bacchanale,
Und höchstens noch sich greisenschwächlich härmen
Um früherer Zeit versunk'ne Gräbermale.

Wo ist der Blitz, der ihre Herzen rührt?
Wo ist der Sturm, der sie gewaltig schüttelt,
Und sie zu einer That zusammenführt?

Das wär' ein Bund gen Lüge und Gemeinheit
Daran selbst Höllenmacht vergeblich rüttelt:
Ein Jugendbund in schönster Herzensreinheit!

II.

„Lass gehn, wie's geht, stell' all Dein Kämpfen ein,
Du wirst die Welt zum Bessern nie bekehren;
Geselle Dich der Lust, ertränk' im Wein,
Was Deine Brust mit Sorge will beschweren!"

Wohl ist es klug, nur immer Mensch zu sein,
Nie in der Seele reine Flammen nähren;
Das Leben zu geniessen sonder Pein,
Bis ekle Würmer einst den Leib verzehren.

Doch besser ist's, der Weltlust sich entschlagen;
Für's Wahre kämpfen, und um Schönheit werben,
Als sich bequem auf seidnen Polstern strecken.

Nur wer die Freiheit liebt, der lernt entsagen
Dem Flitterland, müsst' er auch Elend erben
Und seinen Leib mit grobem Tuch bedecken.

München. Ernst Werder.

Aus den „Nachgedanken" eines ehemaligen Schauspieldirektors.

In seinen bei J. G. Cotta unlängst erschienenen „Neuen Gedichten" widmet Adolf Wilbrandt der Zeit seiner Burgtheater-Direction eine Auslese halb froh-, halb wehmüthiger „Nachgedanken", aus welcher wir die folgenden Gedankensplitter herausgreifen.

*) Aus „Sturm und Flammen".

Zur gerechten Würdigung des Schauspielerstandes fordern die folgenden Verse auf:

Ihr liebt's, vom Mimen schlecht zu sprechen,
Ihr Adamssöhne, nehmt's nicht zu genau:
Es tr gen unser Aller Schwächen
Sie, die Geschminkten, ungeschminkt zur Schau.
Auch hat ein rechter Mime ohne Zweifel
Im Leibe — wie er muss — den Teufel;
Doch wer ihn kennt, wird auch von Flügeln sagen,
Die ihn am guten Tag in alle Himmel tragen.

Den dichtenden Kritikern, die es an Selbstkritik fehlen lassen, gibt Wilbrandt den Stachelvers zu kosten:

„Warum plagt so manche Mücke
Den Direktor? — Wenn sie's kennten! —
Gar so starke Recensenten
Schreiben gar so schwache Stücke."

Dagegen widmet er der verständigen und gerechten Kritik folgende Worte:

Liesset Ihr blind uns alles gelten,
Würdet Ihr uns bald zu Tode loben;
Die mit Wohlgesinnung schelten,
Haben beugend uns erhoben.

Eine Anschauung, die leider nicht allen Künstlern eigen ist!

Aus dem Spielplan der Münchner Bühnen.

Hoftheater: Mittwoch: Zum ersten Male: „Die Malteser Drama in vier Aufzügen von Fr. Bulthaupt Donnerstag „Ein Sommernachtstraum". Freitag „Martha" (Martha —, Frl. Springborg). Samstag, „Heinrich der Löwe" von Martin, Greif. Sonntag, „Die Stumme von Portici."
Residenztheater: Freitag, „Ein Volksfeind". Sonntag, Neu einstudirt: „Die Maler".
Theater am Gärtnerplatz: Mittwoch, „Hoffmanns Erzählungen". Donnerstag, „Der Strohmann". Freitag, „Jägerblut". Samstag, „Der Mikado". Sonntag: Nachmittags: „Alpenkönig und Menschenfeind." Abends: „Kapitän Fracassa."

Konzert-Kalender.

Dez. 7. Erstes Konzert des Kaula'schen Gesangverein im Museum. Es werden folgende hier noch nicht gehörte Werke zur Aufführung kommen: Das grosse Heilig (doppelchörig) von Phil. Em. Bach, eine weltliche Kantate für Chor und Solostimmen von Karl Maria von Weber, Brautlied für gemischten Chor von Adolf Jensen und Lilli Bulléro, Variationen für zwei Klaviere über ein englisches Volkslied von Theodor Genry. (Kartenverkauf bei Jos. Aibl, Promenadestr.)

Dez. 16. Konzert des Oratorium-Verein im Kgl. Odeon: Mendelssohn's Oratorium „Elias". Soli: Die k. Kammersängerin Frau Weckerlin, die Konzertsängerin Frau Elisabeth Exter, Herr Kammersänger Gura und Herr Hofopernsänger Mikorey. Kartenverkauf: Hofmusikalienhandlg. Otto Halbreiter, Promenadeplatz.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger. — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.

II. Jahrgang.
(XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal".)

No. 3.

18. Januar 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr

Das Blatt erscheint **jeden Samstag.** — **Preis pro Quartal** Mark 2,50, incl. Zustellung Mark 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pfg. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

II. Jahrgang. № 3. 18. Januar 1890.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal".

MÜNCHNER KUNST.

Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.
Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 45b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr.
Das Blatt erscheint **jeden Samstag.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Der Tanz als Ausdrucksbewegung des Empfindens.

Eine ernsthafte Carnevals-Betrachtung.

Es ist nicht zu leugnen: unser gesellschaftlicher Tanz steht vom ästhetischen Standpunkte aus betrachtet tiefer, als selbst der Tanz der Wilden. Auch in den rohesten und hässlichsten Negertänzen fliesst gleichsam die Empfindung in Bewegungen aus: sie theilen etwas mit, sie sind bezeichnend. Nun gar die Volkstänze entwickelter Nationen! Welche Fülle von Charakteristik bieten z. B. die Tarantella und die ihr verwandten italienischen Volkstänze. Charakteristik aber, d. h. Kennzeichnung eines innerlichen Gehalts, ist die Vorbedingung aller höheren, seelischen Schönheit. Die dem Auge bestgefallenden Linien und Bewegungen, die dem Ohr und dem körperlichen Gefühl noch so zusagenden Rhythmen, sie können gewiss auch unser künstlerisches Verlangen erfreuen, aber sie werden dieses doch nie so fesseln, wie Rhythmen und Bewegungen, wen sie in jedem Augenblick Zeugniss geben von einer eigenen Seele die den lebendig wechselnden Gehalt ihres Empfindens in sie ausströmt, die durch sie gleichsam zum Zuschauer »sich ausspricht.«

Gewiss, auch unsere Salontänze sagten ursprünglich etwas, die meisten wenigstens — zumal diejenigen, die ursprünglich keine Salontänze waren, damals, als sie noch keine waren. Man vergleiche den ursprünglichen Rheinländer, die echte Mazurka u. s. w. mit den jetzt im Ballsaal gepflegten. Man kann ja selbst noch in unserer Polonaise die neckische Darstellung der Liebeslisten und Schleichwege, in unsern Rundtänzen die Freude am Gefundenhaben der Liebenden als einen Kern entdecken — vielleicht freilich nur, wenn man übersichtige Augen hat. Irgendwie bewusst ist den Tänzern sehr selten etwas davon, von einem Erstreben der Charakteristik kann so gut wie nie die Rede sein.

Blicken wir nun auf das, was unserm Geschlechte doch gewissermassen als Tanz des Tanzes, als höchste Leistung der Tanzkunst gilt, auf unser modernes Ballet. In der That, dann scheint es im Allgemeinen, als steckten wir jetzt noch in einem Zustande unserer Mimik, der etwa dem der Poesie zur Zeit Opitzens entspricht. Das rein Aeusserliche des Versbaues wurde damals für die Sache selber genommen, die Technik des Skandirens, Reimens, Zusammensetzens neuer Strophengebilde ohne viel Rücksicht auf die Seele des Poems für die Kunst des Dichtens. Eine sogenannte »Handlung«, ein Stoff, ein Gegenstand, um den die Sprache ihre Schnitzel kräuselte, war freilich auch da: er gab dem Ganzen den Vorwand. Wie bei unserm Ballet! Eine Fülle von Aeusserlichkeiten hat die Ueberlieferung mit so und so viel „Pas", Stellungen, Sprüngen, Figuren u. s. w. aufbewahrt; sie wird wohl noch vermehrt, aber man nimmt diese „Versfüsse", auf denen der Tanz laufen soll, für den Tanz selber, wie man's ehedem bei der Poeterei that: man übt ihnen gegenüber eine feine und nützliche Zucht, man nimmt auch eine Handlung als Vorwand — damit aber glaubt man, genug zu thun, und man wähnt, das, was man nun sieht, sei Tanzkunst. Man hat das „Gewand der Helena", aber nicht die Helena selber. Die Tänzerinnen turnen, in allen Aeusserlichkeiten vielleicht untadelhaft, ihr Programm an Pas und Sprüngen herunter, laufen auf den Zehenspitzen (ein in seiner vollständigen Sinnlosigkeit und gleichzeitigen Beliebtheit für den Stand unseres Ballets höchst bezeichnender Gebrauch) oder suchen auch wohl in der von Spitteler in ihrer Hohlheit und Manierirtheit so köstlich geschilderten Weise des „verzweifelten Angestikulirens" etwas klar zu machen, zu dessen Klarlegung ihnen der liebe Gott den Mund zum Reden gegeben hat, nicht Arme und Beine: eine zusammengesetzte Handlung. Entsprechend der Musik ein Fühlen schön auszudrücken, ein Empfindungsleben in seinem Auf und Ab, in seinem Stillstehen und zur Seite Gehen, in seinem Schwellen und sich Beruhigen — das betrachtet kein Mensch mehr als die Aufgabe des Ballets. Man hört wohl dann und wann von einer Tänzerin, sie tanze „Lieder ohne Worte". Geschieht es, so dringt ihre persönliche Begabung trotz des herrschenden Systems zur Bethätigung, nicht mit seiner Hilfe. Als wie unwichtig die seelische Charakteristik neben den „schönen Bewegungen" unsern Intendanzen und Direktionen erscheint, das geht schlagend z. B. daraus hervor, dass jetzt die Stumme von Portici fast überall von der „Prima Ballerina" gemimt wird, während früher eine Schauspielerin sie darstellte. In der überwältigenden Mehrzahl der Fälle bieten unsere Ballets nur unbeseelte Schemata und deshalb Schemen. Man sehe sich doch auch das Publikum an, das an ihm noch wirkliche Freude findet. Entweder besteht's aus ganz harmlosen Gemüthern, denen schon der Flitterstaat und die augengefällige Bewegung genügt, oder aus jenen Kennern, deren Herzen der Ballerinen „schöne Natur" wohlthut. Der Tanz als Empfindungsausdruck durch Bewegung, als Charakteristik, als Kunst, ist vollständig erstickt im Formelwesen, — ganz wie die Lyrik, die Kunst

des Empfindungsausdrucks mittels der Sprache, zu Opitzii Zeiten gerade für die Kreise erstickt war, die „Kunst“ forderten. Und wie damals nur das Volkslied den Geist des Echten bewahrte, so bewahrt ihn hier in der Gegenwart nur noch der Volkstanz.

Bis auf Ausnahmen, gewiss, aber es gibt deren nur wenige. Wir Deutsche haben in den letzten Jahrzenten vielleicht nur einmal Gelegenheit gehabt, auch auf der Bühne wirkliche Tanzkunst zu sehen. Damals, als die englische Gesellschaft in ihrer ersten Zusammensetzung den „Mikado“ gab. Keine Schnürleib- und Trikotparade, sondern lange Gewänder. Aber Gewänder, die gleich den antiken und in viel höherem Grade als (trotz der Halbnacktheit) unsere unsagbar hässliche Balleteusenuniform, das betonte, worauf es hier ankam: nicht den Körper, sondern die Bewegungen des Körpers, gelten liess und durch immer neue Falten- und Gewandmotive, durch Fächerspiel u. s. w. diese Bewegungen hervorhob. Das war Eines, was wir lernen konnten. Das Wichtigste aber: jede Bewegung erschien als mimischer Ausdruck der augenblicklich die Gestalt beherrschenden Stimmung — eine Charakteristik, die freilich in so gut „klappender“ Weise wohl nur geboten werden kann, wenn dieselbe Darstellerin singt und tanzt. Dass dies möglich ist, dass zu dieser Art des Tanzes, wenn auch nicht zum Zehenlauf, zum Saltomortale und zum In-die-Luft-Wirbeln, viele begabte Sängerinnen gebildet werden können, bewies ja eben der „Mikado“. Und da das Unwürdige der Trikotspringerei hier ganz wegfiele, würde sich jede Sängerin so wenig gegen das Erlernen des Technischen in dieser Art mimischen Ausdrucks sträuben dürfen, wie sie sich gegen das Erlernen des Technischen in der Schauspielkunst sträubt. Nach meiner Ueberzeugung hat der „Mikado“ gezeigt, auf welchem Wege der Fortschritt zu einer wirklichen Kunst der Mimik liegt; dass aber gerade dieser Punkt damals sowohl vom Publikum wie von seiner Stimmführerin, der Zeitungskritik, so gut wie gar nicht beachtet wurde; es beweist, wie sehr auch unser unmittelbares Gefühl mimischen Darstellungen gegenüber jetzt im Dunkeln tappt.

Auch die Mimik zerfällt in eine freischaffende und eine nachschaffende Kunst, in die desjenigen, der den Tanz erdichtet und desjenigen, der ihn tanzt — das vergessen wir nicht. So gewiss aber der Klavierspieler nur ein öder Virtuos und kein Künstler ist, der wenngleich mit vollendeter Technik nur das wiedergiebt, was ihm der Komponist aufs Notenblatt schreiben konnte, der also die Komposition nicht in sich nachschafft und deshalb bei der Wiedergabe beseelt; so gewiss ferner der Schauspieler kein Künstler ist, der den Gestalten des dramatischen Dichters nicht Fleisch und Blut zu geben vermag: so gewiss hat die Tänzerin nichts mit der Kunst zu thun und also auf einem Theater, will es als Kunststätte gelten, nichts zu suchen, die nur vorgeschriebene Bewegungen noch so genau, noch so gewandt, noch so wohlgefällig für's Auge ausführt, die uns durch ihre Leistungen aber keine Menschenseele darzustellen vermag. Sie sind freilich schlimm daran, die armen Tänzerinnen. Denn es fehlen ihnen und uns die Balletkomponisten, die künstlerisch was leisteten — nein, die künstlerisch was leisten wollten. Es genügt ihnen ja vollkommen, jene geschilderte billige Art der Gefälligkeit zu erreichen.

Kommt aber Einer, der's besser versteht: die Talente zur Ausführung seiner Pläne werden ihm entgegenwachsen, wie sie der Mann mit dem Mikado für ein kleines englisches Theater zweiten oder dritten Ranges fand. Denn die Fähigkeit, durch Miene und Bewegung das Empfinden gut auszudrücken, ist zum mindesten ebenso verbreitet, wie die Fähigkeit zum Gesang. Ich will von den Italienerinnen bei der Tarantella schweigen. Seit wann wären die Engländerinnen ein zum Tanz besonders befähigtes Geschlecht? Wer die Bauern in Ungarn, Oberbayern, u. s. w. bei ihren Volkstänzen beobachtet hat, der weiss, wie häufig auch dort die Begabung zu charakteristischem Ausdruck bei den Volkstänzen hervortritt. Es wird anderswo auch nicht viel schlimmer sein. Die Hauptforderung ist: lernt den Tanz verstehen als das, was er ist, als Ausdrucksbewegung des Empfindens, und er wird künstlerisch besser werden, wo immer ihr das thut. Denn Natur ist leichter, als Künstelei.

Auch im Ballsaale suche man es zu erreichen, dass statt des ewigen Einerlei heruntergewalzter Pas wieder ein wenig Inhalt auf den Tanzbeinen herumlaufe. Praktischer Vorschlag: lehrt und lernt Volkstänze, Contretänze u. s. w., und nicht so sehr mit dem Bemühen, alles in Schemata und Regeln zu zwängen, als mit dem, den Leuten begreiflich zu machen, worauf es ankommt: auf lebendigen Ausdruck.

„Kunstwart.“

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Der Sonntag brachte nach einer von Kapellmeister Fischer geleiteten Aufführung des Verdi'schen „Rigoletto“, in welcher Fräulein Springborg zum zweiten Mal (und entschieden besser und frischer) die „Gilda“ sang — auch Nachbaur, aussergewöhnlich gut bei Stimme, erinnerte als „Herzog“ an seine beste Zeit — die mit Spannung erwartete Première der „Puppenfee“, pantomimischen Ballet-Divertissements in einem Akt von Josef Hassreiter (k. k. Hofballetmeister in Wien) und Frz. Gaul, Hoftheatermaler ebendaselbst), Musik von J. Bayer. Mit der Handlung des Ballets sagen wir — nach drei Aufführungen — den meisten Lesern wohl nichts Neues mehr: übrigens haben auch die Autoren uns nichts Neues damit gesagt. Die Idee eines nächtlichen Puppenballs ist alt und in so manchem Kindermärchen, namentlich von Andersen verwerthet worden: die Detaileffekte, wie z. B. das Aufziehen der Puppen, die bunte Farbenpracht und Fächerkoketterie der Japanesinnen — welchen zu allem Ueberfluss ein Rudel Chinesinnen mit Sonnenschirmen sekundiren muss — sind nicht minder alte Dinge, nach bekannten Mustern zusammengestellt. Aber diese Zusammenstellung ist so geschickt, und das Ganze wirkt so sehr wie eine Illustration eigener Erinnerungen aus der Kinderstube, dass der Erfolg bei einigermassen entsprechender Ausstattung und Wiedergabe kaum irgendwo ausbleiben wird. Der Gang der Handlung ist einfach. Wir sehen in den mit Puppen und Spielzeug aller Art vollgepfropften Laden eines Spielwaarenhändlers. Sir James Plumpstershire, der bekannte Faschingsengländer, hält mit Lady und Babies seinen Einzug, und lässt sich, kauflustig, eine Reihe von Gliederpuppen in ihren mechanischen Leistungen vorführen: einen Chinesen, eine ländlernde Miesbacherin, ein „Papa“ und „Mama“ piepsendes Baby, eine Japanesin, eine Spanierin, einen „Behüt' dich Gott“ blasenden Trompeter von Säkkingen, einen

energisch rotirenden Policinell u. s. w. Aber Sir James bleibt kalt. Da lässt der Händler die letzte Mine springen. Ein Vorhang rauscht zurück, und in zauberhafter Beleuchtung und anmuthigster Stellung erscheint die „Puppenfee", langsam auf beweglichem Postament von allen Seiten sich präsentirend. Sir James ist entschlossen: er kauft und geht ab — mit Familie natürlich. Die Nacht ist eingebrochen: die Lichter werden gelöscht; der Händler mit den Seinen zieht sich zurück, um das gute Geschäft auszuschlafen. Kaum ist er fort, so beginnt der Spuk. Neuer Lichterglanz flammt auf, der Vorhang öffnet sich wieder und lebendig springt die Puppenfee von ihrem Postament in den Saal herab. Ihrem Rufe gehorchend folgen alle Puppen und mechanischen Figuren, und feiern mit ihr ein tolles Tanzfest, bis mit einem Male unter allgemeiner Panik die vorige Ruhe und Dunkelheit hergestellt wird. Der Spielwaarenhändler und sein Faktotum kommen mit der Lampe — sie haben den Lärm gehört, und wollen nachsehen. Das Faktotum ist spiritistisch vollkommen überzeugt, der Händler aber ist skeptisch. Da flammt wieder das Licht auf, und der ganze Laden tollt um sie, die entsetzt auf die Kniee stürzen: ein Schlusstableau voll Bewegung und Glanz — und der Vorhang fällt. — Der Erfolg des Ballets war ein kolossaler, seit Jahren an der Hofbühne unerhörter. Ein Sturm von Beifall durchbrauste das Haus. Ausser den oben hervorgehobenen Vorzügen galt dieselbe namentlich Fräulein Jungmann, welche als „Baby" mit reizend charakteristischer Komik sich bewegte, und als „Puppenfee" ein Bild vollendeter Anmuth gab: ferner — last not least — Balletmeister Fenzl, dem Arrangeur, Obermaschinenmeister Lautenschläger, dem das Ballet eine überaus reiche Ausstattung und die blendendsten Lichteffekte verdankt, und Meister Flüggen, dessen kundiger Blick die Kostüme bestimmte. Fenzl und Lautenschläger erschienen auch, als der Beifall kein Ende nahm, vor der Rampe. Frl. Jungmann erhielt Blumen und einen Lorbeerkranz. Die Musik J. Bayer's ist gefällig, aber gemahnt auch ihrerseits allzuoft an Bekanntes. Das Orchester wurde ihr, unter Repetitor Stich's Leitung, vollkommen gerecht. Bei weiteren Aufführungen möchten wir nur den „mechanischen Figuren" Frl. Herrle (Chinesin), Frl. Heyde (Spanierin) und Hrn. Linder (Poet) etwas mehr charakteristische Steifheit und Gewaltsamkeit der Bewegung wünschen: dann werden ihre Produktionen auch humoristischer wirken. - Freitag hörten wir Mozart's „Figaro's Hochzeit" mit Frau Schöller als „Gräfin." Die künstlerisch hochbegabte Sängerin blieb zwar etwas hinter ihrer Vorgangerin, Frau Weckerlin, zurück, welche musikalisch gerade in dieser Rolle immer einzig bleiben wird: aber Frau Schöller bot doch eine hochbedeutende, mit dem ganzen lyrischen Zauber ihrer Individualität übergoldete Leistung, und verdiente den ihr gewordenen reichen Beifall vollauf. Besonders glänzte an diesem Abend Fräulein Dressler als „Susanne" durch ungemein fein nuancirtes Spiel und prächtigen Gesang. Gura (Graf Almaviva) und Fuchs (Figaro) standen auf gewohnter Höhe: Fräulein Borchers wusste als Page „Cherubin", was ihr zu einer vollendeten und erschöpfenden gesanglichen Wiedergabe dieser Parthie mangelt, durch besonders lebhaftes Spiel zu verdecken, und die übrigen Kräfte des Ensemble's reihten sich würdig an. Das Orchester, unter Levi's Führung, spielte vorzüglich, sodass die Vorstellung unseren besten Mozartabenden beigezählt werden kann. H. v. G.

Vor einem sehr zahlreichen Publikum wurde am Mittwoch das Ballet „Die Puppenfee" zum ersten Male wiederholt und erregte auch diesmal heitere Ueberraschungen und lebhaften Beifall. Vorher wurde das neu einstudirte Schauspiel „Hans Lange" von Paul Heyse gegeben. Im Vergleich zu den jüngsten weisheitsträufelnden Offenbarungen des Dramatikers Heyse ist dieses Schauspiel, das überhaupt wohl als der beste Wurf gelten kann, der ihm für die Bühne gelungen, ein gutes, gesundes und auch — wie sich gestern wieder gezeigt hat — wirksames Stück. Vor allem steht da ein Charakter im Mittelpunkte, der nicht uninteressant und dabei sympathisch ist: der alte, ehrliche, kluge Hans Lange, den Herr Schneider sehr tüchtig darstellte. Sehr lobenswerth ist auch die Leistung des Herrn Bonn als Bugslaff. Wie der ungebändigte, eigensinnige Hochmuth des Junkers unter dem Einfluss seines bäuerlichen Erziehers durch die ihm innewohnende Herzenswärme gebrochen wird, kam lebendig und auch zuweilen warm berührend zum Ausdruck. Auch die übrigen grösseren Rollen (die Herzogin — Frau Herzfeld-Link, v. Krokow — Herr Häusser, Grossknecht Henning — Herr Davideit, Dörte — Frau Conrad-Ramlo, Jude Hennoch — Herr Wohlmuth) waren in den richtigen Händen; nur nicht die doch keineswegs unbedeutende des Massow, welche unbedingt einen Darsteller von schärferem Charakterisirungstalent erfordert, als es Herrn Rohde zur Verfügung steht. Für ein im Grunde so einfaches Stück, wie dieser „Hans Lange" sollte das Münchener Hofschauspiel denn doch eine durchwegs entsprechende Besetzung zu bieten im Stande sein. J. Sch.

Kgl. Residenztheater.

Unter all den Harmlosigkeiten, welche die spiessbürgerliche Muse des Herrn zu Putlitz ihrem freiherrlichen Beschützer diktirt hat, ist gewiss das Lustspiel „Spielt nicht mit dem Feuer", welches — Gott weiss warum! — neu einstudirt wurde und nach mancherlei Influenzanöthen am Dienstag zur Erbauung aller guten Menschen, die sich „mit dem grössten Vergnügen" langweilen lassen, zum erstenmal wieder in Scene ging, sicher eine der harmlosesten. Es bot aber doch immerhin etwas — nämlich einem jungen Talente die Gelegenheit, sich zum erstenmale an einer grösseren Aufgabe zu bethätigen. Und das kleine Dämchen, das schon bei den Probeaufführungen der kgl. Musikschule im verflossenen Sommer entschiedenes Talent bekundete und — seither in kleinen Röllchen, wie der Page Falstaff's, beschäftigt — wiederholt gezeigt hat, dass es echtes Theaterblut in den Adern hat, dieses niedliche Dämchen: Frl. Eysoldt hat sich diese Gelegenheit nicht entwischen lassen und als „Minchen" eine Talentprobe abgelegt, die eben noch deutlicher gezeigt hat, dass sie sich auf der Bühne im ureigensten Elemente, wie der Fisch im Wasser, befindet. Freilich ist da noch vieles abzuschleifen, noch vieles zu lernen; freilich ist da namentlich noch ein gewisser Uebereifer abzulegen, der manchmal sich gar zu lebhaft geberdet. Die alte Geschichte von dem Most, der erst gähren muss, um Wein zu werden. Aber sicher sind die Elemente vorhanden, aus denen sich eine Schauspielerin entwickeln kann, wie die moderne Bühne sie braucht: Ursprünglichkeit, Temperament — mit einem Worte: Natur. — Nun hat mir die Freude über dieses vielversprechende Debut so viel Worte gekostet, dass ich kaum noch Raum übrig habe, um zu würdigen, was sonst geboten wurde. Aber die Gereiften werden gewiss der Werdenden einmal den Vorrang gönnen. Sind sie doch auch einmal so jung gewesen. Sie

werden sich gewiss gerne mit einem Kollektivlob begnügen, von dem nur gesagt sein soll, dass es in erster Reihe unserer stets vortrefflichen Frau Dahn-Hausmann gilt, welche als Tante Nettchen einen köstlichen Kleinstadttypus auf die Bretter stellte. — Zur Einleitung des Abends wurde der recht amusante Einakter „Die Schulreiterin“ von E. Pohl von Fräulein Dandler und Herrn Keppler vorzüglich gespielt. J. Sch.

Theater am Gärtnerplatz.

Die Première des dreiaktigen Singspiels „Die Dorfschwalbe“ von Hartl-Mitius, Musik von Joseph Krägel, fand letzten Mittwoch vor einem zahlreichen Publikum statt. Das Stück, welches eine Bauerndirn aus ihrem selbstverständlich poetisch verklärten Alpendorf in die Stadt führt, wo sie sich nach vergeblichen Versuchen, Sängerin zu werden und im Salon sich zurechtzufinden, auf drastische Art unmöglich macht, um wieder in ihr poetisches Dorf und die Arme des Liebhabers zurückzukehren, leidet nicht eben an einem Uebermass von Originalität, auch nicht an allzu lebenswahrer Charakteristik; trotz dem „Kreuzdividomini“ der „Schimmelwirthin“ und anderen Schlagwörtern finden sich Widersprüche genug. Aber geschickt gemacht ist die „Dorfschwalbe“, wie die übrigen dramatischen Arbeiten der vielseitig begabten Verfasserin; und alte Bekannte in gewandter neuer Zusammenstellung thuen immer ihre Wirkung. Zu einer eingehenden Kritik gibt die äusserst harmlose Geschichte keinen Anlass: etwas Derartiges sieht man sich eben an, und unterhält sich — mehr oder minder. Ein Volksstück im eigentlichen Sinne ist die „Dorfschwalbe“ nicht. (Will es wohl auch nicht sein! D. Red.) Dazu schlägt sie im ersten Aufzug einen viel zu sentimental aufgebauschten, im zweiten einen allzu derb-possenhaften Ton an. Die „Schampus“-Scene im zweiten Akt wollte uns überhaupt gar nicht behagen. So benimmt sich kein — noch so „einfaches“ — Mädchen vom Lande, und wenn sie noch so angeheitert ist. Das ist Pseudorealismus — doch, wir wollen in keinen tragischen Ton fallen. Der Musik Joseph Krägels lässt sich eine gewisse gefällige Frische nicht ab- und die in der Tonkunst mehr als in einer anderen nöthige Originalität nicht zusprechen. Dabei versteigt sie sich manchmal in Höhen, welche sich in einem zum grossen Theil sehr derben ländlichen Singspiel äusserst seltsam ausnehmen. Dazu gehört z. B. das pompöse Finale des ersten Aufzugs, namentlich aber die absonderlichen Bauern-Recitative. Das Singspiel war gut einstudirt (Herr Krägel führte selbst die Regie), und gegen die Darstellung lässt sich wenig oder gar nichts sagen. Die Hauptrollen waren durch Herrn Dreher (Hektor von Roland), Frl. Grüner (Burgei), Herrn Müller (Andreas), Frl. Noris (Schimmelwirthin) und Hrn. Krägel (Schimmelwirth) trefflich vertreten. Das Publikum erwies sich der Verfasserin und dem Komponisten sowie den Darstellern auf die lebhafteste Weise freundlich gesinnt. Es regnete Beifallsbezeugungen, Kranz- und Blumenspenden in Hülle und Fülle.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Hoftheater-Nachrichten. Die Influenza, welche die Rathschlüsse der Theaterleitung bezuglich des Spielplans während der Dauer ihrer Herrschaft so oft vereitelte, hat auch das angekündigte Gastspiel des grossherzoglichen Kammersängers Herrn Max Alvary nicht zu Stande kommen lassen. Statt des erwarteten „Siegfried“ traf aus Berlin die Nachricht ein, dass derselbe dort an Influenza erkrankt sei. — Neuerdings hat Adolf Wilbrandt, dessen »Meister von Palmyra« im verflossenen Jahre hier seine Erstaufführung erlebte — das Burgtheater bereitet soeben erst die Darstellung des Werkes vor — ein Kind seiner dramatischen Muse dem Münchner Hofschauspiel zur Erstaufführung überlassen. Es ist ein Lustspiel, das sich »Marianne« nennt und dessen Hauptrolle auf besonderen Wunsch des Dichters Frau Marie Conrad-Ramlo spielen wird. Die Première soll bereits am 25. d. Mts. stattfinden. — Am 4. Februar wird, dem Repertoir-Entwurf zufolge, Shakespeare's »König Heinrich V.« auf der »neu eingerichteten Bühne«, von Herrn Regisseur Savits inscenirt, zur Aufführung gelangen. — Die schon seit einem Jahre angekündigte Erstaufführung der Nesslerschen Oper »Die Rose von Strassburg« ist nunmehr auf den 9. Februar angesetzt.

Im Theater am Gärtnerplatz scheint sich ein neuer Geist zu regen. Ausser dem schon angekündigten Schauspiel „Die Ehre“ von Sudermann — jedenfalls das bedeutendste Gegenwartsdrama, das aus der Werkstätte eines deutschen Schriftstellers in den letzten Jahren auf die Bühne gelangte — hat Herr Direktor Lang das vielbesprochene Sittendrama „Fall Clémenceau“ zur Aufführung gewonnen. Ohne uns für die letztere Errungenschaft begeistern zu können — das Stück gehört unseres Erachtens in die Kategorie derjenigen Pariser Produkte, auf welche der unlängst im „Theater-Journal“ gemachte Vorschlag eines „Schutzzolls gegen Einführung französischer Minderwaare“ zu allererst in Anwendung gebracht werden sollte — glauben wir doch auch darin die Absicht der Direktion erblicken zu dürfen, dem Repertoire in Zukunft ein mannigfaltigeres Gepräge zu geben. Möge dieses Streben sich auch in der öfteren Aufführung guter — wenn auch älterer — Volksstücke bethätigen! Zur Darstellung des „Fall Clemenceau“ hat Herr Direktor Lang, wie wir vernehmen, Frau Wilbrandt-Baudius und Frl. Hagemann aus Breslau gewonnen. — Des Weiteren wurde die neueste Operette von Sullivan: „Die Gondolieri“ zur Aufführung erworben.

Der Almanach des k. Hof- und Nationaltheaters und des k. Residenztheaters zu München, welchen der Hofschauspiel-Inspicient Herr Anton Hagen alljährlich herauszugeben pflegt, ist soeben für das Jahr 1889 erschienen. Er bietet auch diesmal wieder — in seinem XIX. Jahrgang — eine genaue Uebersicht über die Darbietungen des verflossenen Theaterjahres 1889. Die eine der beiden Illustrationen zeigt uns die „neueingerichtete Bühne“, wozu wir im Text einen Aufsatz aus der Feder des k. Regisseurs Hrn. Jocza Savits finden, die zweite das Porträt des kürzlich verstorbenen Ehrenmitgliedes des Münchener Hofschauspiels Friedrich Dahn, welches von einem pietätvollen Nachruf, verfasst von dem Sohne des Dahingeschiedenen, dem Dichter Felix Dahn, begleitet ist. Ein zweiter Nekrolog gilt unserem „alten Herz“. Ein weiterer Aufsatz ist dem 50jährigen Künsterjubiläum Heinrich Richters gewidmet. Das an der Hoftheater-Tageskasse für 1 Mark erhältliche Heft wird den Theaterfreunden willkommene Anregung bieten, sich das im verflossenen Jahre Miterlebte und Geschene nochmals zu vergegenwärtigen.

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

IX.

Eine schmale Kunstvereinswoche diesmal! Viel alte brave Dünnlichkeiten neben sehr wenigen Voll-

werken echter Künstlerschaft. Aber ein Bild entschädigte (neben wenigen anderen) wunderschön für das allgemeine Manko, — das war das famose Gemälde von Alois Delug, welches eine Mutter mit ihren vier Sprösslingen darstellt, drei herzigen kleinen Mädeln und einem prächtigen Buben. Ein Bild, bei dem einem Augen aufgingen und Herz, — so köstlich frisch und echt und schön. Das blitzende Lachen der Kinderaugen auf ihm schmeichelte sich jedem Beschauer ein und wird allen denen haften bleiben, die treues Gedächtniss für die Schönheit besitzen. Soll man ein solches Bild schildern, — könnte man es überhaupt? Es war schöne Natur, — das würde alles besagen, — schöne Natur, mit feiner und prächtiger Künstlerschaft neu geboren im Kunstwerke. Die Heiterkeit glücklicher Kindheit lag in ihm und stille, ernst gütige Mutterliebe, die Schönheit des Naiven, noch halb traumhaft Lebenden und die Schönheit mütterlich sorgender Hut. Wunderschön werden die kleinen Wesen auseinander gehalten in feinster Abstufung, — helle Schalkhaftigkeit mit dem Schelmen im Nacken bei den beiden kleineren Mädchen, schon mehr sinnendes in die Welt-Gucken bei dem älteren, frische, tüchtige Lustigkeit bei dem Knaben, — über dem Ganzen das treue, glückselige Mühewalten. Besonders virtuos erschien die Farbe der mit entzückendem Leben wiedergegebenen Augen behandelt, diese nur ganz leicht verschiedene Farbe; prächtig war auch die Gruppe arrangirt, mit so feinem Takte, dass man die Arbeit des Arrangirens nicht mehr bemerkte, während gerade auch darin charakterisirt war: eng an die Mutter geschmiegt die Mädchen und von ihnen am engsten die jüngsten, etwas mehr für sich der Knabe. Kurz: im Aeusserlichen, wie im Innerlichen ein vortreffliches Bild, dem einige kleine Schäden im Nebenwerk nichts von der köstlichen Vollwirkung rauben konnten.

X.

„Hans Bartels schlechtweg" überschrieb einst im Gegensatz zu den vielen zu Professoren vertitelten Malern, Conrad einen seiner köstlichen, jetzt unter den Fittichen Pumpanellas vereinigten Aufsätze, — das ist nun vorbei. Jetzt muss man Hans von Bartels sagen, aber gottlob, die adlige Präposition hat dem eminenten Aquarellisten nichts geschadet. Seine wundervollen Studien im Kunstverein beweisen das. Da ist noch immer das, was stets an diesem vollendeten Meister packte und nimmer los liess: die fröhliche, derbe Kraft, verbunden mit feinster, taktvollster Künstlerschaft und der klare, freie Blick, dem nichts gering ist in dieser bunten Welt. Mit einem Pappdeckel sitzt dieser schöpferische Mensch vor einem ganz gewöhnlichen Winkel im Hause und im Freien, und siehe da, er setzt mit seiner breiten Handschrift diesen Winkel auf die Pappe, dass ein Kunstwerk daraus wird zum stundenlangen Davorstehen. Ein ganz besonders famoses Stück von ihm sind diesmal die „neugierigen Holländerinnen", die sich vor einer offenen Thür drangen und listig lustige Blicke da hinein werfen, wo wahrscheinlich der Hans Bartels sitzt und ebenso listig lustig lächelnd malt. Ja, was ist das aber für eine reizende Bande in ihrer urwüchsigen, derben, lendenfesten Natürlichkeit! Um es kurz zu sagen, sie sind alle miteinander zum abküssen, und es ist das einzig Unangenehme au diesem Bilde der Umstand, dass man sothane Gefühle nicht in frische That umsetzen kann. Sie haben auch allesammt den Schelm im Nacken und den hüpfenden Teufel der Koketterie in den hellen Blauaugen, auf den vollen, küsslichen Lippen, — ja selbst aus dem breiten Weiss der Zähne lacht dieser liebenswürdig gefährliche Privatteufel der Weiblichkeit. Und wie lacht er! Bei der einen nur so ein wenig leise und darum eben um so lockender, bei der andern gerade heraus, fast ein wenig impertinent, bei einer dritten ganz toll und siegesbewusst, wieder wo anders verhalten, abwartend. Fast alle dieser kostbaren Dirnen sind voll von vorn sichtbar, — ein ganzes, wellentummelndes Meer wogt uns entgegen von Wangenroth und Augenblau und drum herum das blitzsaubere Weiss der grossen Hauben, die breiten Farbenflächen der Schürzen, von hinten herein das eintönige Graublau des Himmels, ganz vorn der rothe Ziegelboden. Das ist alles nur Natur, nur Natur, — aber wie wunderbar schön in dieser echten Schlichtheit. Der Künstler hat offenbar dies alles gesehen und, wie er es gesehen, in's Bild gefasst. Aber es kann freilich nicht jeder so sehen wie Hans Bartels und es hat auch nicht jeder wie er die Fähigkeit, aus dem Gesehenen solche Bilder zu malen. Kraft ist ein Hauptvorzug dieses Meisters. Er greift alles ziemlich derb an, nichts verhimmelt er, nichts wird bei ihm verschwommen, er bleibt bei aller Derbheit schön, wird nie roh; wie wunderschön ist das dunkle, braune Bauernhaus mit dem Moosdache, das mitten in saftigem Grasgrün unter grau eintönigem Himmel steht, wie wunderschön sind die Stadtblicke, welch heimlicher Kreis liegt in den Interieurs. Aber über diese Bilder kann man nicht in Bausch und Bogen urtheilen, jedes verlockt zueingehender Betrachtung; das wäre freilich zu viel gethan für den geringen Raum, — muss ich mir es doch schon versagen, auf die übrigen Darbietungen des Kunstvereins einzugehen, unter denen diesmal sehr viel Gutes ist. Hoffentlich bleibt vieles von diesem Guten bis in die nächste Woche. O. J. B.

Kleine Kunstchronik.

Die Akademie der bildenden Künste veranstaltete auch im verflossenen Jahre zur Weihnachtszeit je eine Preiskonkurrenz für Maler und Bildhauer. Den Ersteren war »Eine Szene aus Shakespeare's Richard III.« als Thema gestellt. Den ersten Preis (ein zweiter kam nicht zur Vertheilung) wurde dem Studirenden Alfred Wagner zuerkannt; Belobungen erhielten die Studirenden Diemer, Raders und Josef Huber. — Das für die Plastik gestellte Thema nannte sich »In der Arena«. Hier erhielten den ersten resp. den zweiten Preis die Studirenden Fritz Christ und Hugo Kaufmann, Belobungen die Studirenden Pezold, Schmutzer, Drumm, Stehle, Aigner, Vastagh, Hahn, Opler, Alen, und Elster.

Die Münchner Künstler-Genossenschaft bildete kürzlich in einer von Prof. W. Lindenschmit präsidirten Versammlung das Comité, welchem die Wahl des Ausschusses, der Jury und der Hängekommission für die Jahresausstellung 1890 obliegt. Es wurden in dieses Comité gewählt: die Herren Christian M. Bär, Ludwig Dill, Prof. Franz von Defregger, Prof. Syrius Eberle, Otto Frölicher, Prof. Heinrich Lang, Anton Laupheimer, Prof. Wilhelm Lindenschmit, Georg Papperitz, Rob. Pötzelberger, Prof. Raupp, Prof. Seiler; zum Ersatz: die Herren Prof. Bühlmann, Baron von Habermann und A. Langhammer.

Feuilleton.

Gedichte.

Beim Tode Döllinger's.

Der greise Adler lag im Sterben,
Man weinte laut, die Klage scholl;
Nur dort, wo die Nachtvögel hausen,
War d'rüber man des Jubels voll.

Und als die Todesschatten sanken
Hernieder auf den muden Aar,
Da kamen schnell herbei die Boten
Der Uhu- und der Eulenschaar.

Den Adler, der mit scharfen Fängen
Im Leben ihrer sich erwehrt,
Den hätten sie vor seinem Tode
Zu ihrer Sippe gern bekehrt.

Der aber schüttelte die Schwingen:
„Wie ich durch Nacht mich rang zum Licht
Will ich in Licht und Wahrheit sterben
Und widerrufen werd' ich nicht“.

Er starb. — Als seine freie Seele
Empor sich schwang zu lichten Höh'n,
Ertönte aus den finstren Ecken
Ein fromm Gekreische und Gestöhn.

Wie Beten klang es und wie Fluchen
Wie Mitleid halb und halb wie Hass. —
Vergebens! Denn es strebt zum Lichte
Der freie Geist ohn' Unterlass.

Geb' Gott, dass dieser edle Kampe
Des Lichtes nicht der letzte sei,
Dass nicht auf's Neue triumphire
Der Eulen finst're Klerisei.

München. *Gg. Schaumberg.*

Ein Traum.

(Aus dem Indischen.)

Im verschwiegensten Urwald, auf weichstem Moos,
Im heimlichsten Eckchen der Erde,
Da sinkst Du küssend in meinen Schooss
Mit leidenschaftsvollster Geberde.

Zwei Flammen in Eins, ein einziger Leib,
Eine einzige Seele im Glühen,
Nicht irdische Scheidung in Mann und Weib;
Nur Funke, nur Feuer, nur Sprühen!

Versunken die Welt mit Wald und Moos,
Das letzte Eckchen der Erde —
Im Aether zerrinnen wir Schooss in Schooss,
Ein Traum, eine Liebesgeberde.

München. M. G. Conrad.

Federzeichnungen.

XII.

Die Gatten führten täglich Streit
Schon nach dem ersten Jahre,
Er hörte meist gelassen zu,
Sie raufte sich die Haare.

Er war ein Mann und doch kein Mann,
Wie sich das Weibchen dachte,
Weil nächtlich er beim Bier und Skat
Die schönste Zeit verbrachte.

Er meinte, dass ein Hausfreund könnt'
Die Langweil' ihr vertreiben,
Nur müsst' der zweimal in der Woch'
Mit ihm auch Kegel scheiben.

XIII.

Hör' ich die Glocke schlagen
Des Nachts die zwölfte Stunde,
Erwacht in mir die Sehnsucht
Und brennt die alte Wunde.

Es war zur selben Stunde,
Als sie mir Liebe gestanden
Und auf dem Armenballe
Sich unsre Herzen fanden.

Es war im nächsten Winter
Um zwölf am Praterballe,
Wo sie mit einem Türken
Maskiert verliess die Halle.

München. Heinrich v. Reder.

Im Gebirg.

I.

Ich stand auf Bergeshöh'n im Abendscheine,
Der purpurn glomm um eisige Gletscherzinnen:
Rings herrschte tiefe Ruh' — vom Felsengesteine
Nur hört' ich thalwärts leis' die Wasser rinnen.

Wie doch so Hass wie Groll gemach verklingen,
Wenn uns Natur umfängt mit weichen Armen!
Befreit darf sich der Geist zum Aether schwingen,
In neuem Leben darf die Brust erwarmen.

Vom Thal herauf die Abendglocken gehen,
Auf ihren Klängen schwebt mein Herz nach oben;
Da höre ich des Weltgeist's Odem wehen
Und fühle mich zu Schöpferkraft erhoben!

Ich seh' die Kuppen über mir im Blauen,
Im letzten Schein des Tages glüh'n und glasten:
Da dünkt es mich, sie wären anzuschauen
Wie eines Tempelvorhangs güld'ne Quasten.

Ich fasse sie: da öffnet sich die Pforte,
Ich höre tausend Engelchöre rauschen —
O Herr, lass mich an diesem heilgen Orte
Voll Andacht deinen Segensworten lauschen!

II.

Der Tag verglomm. Milliarden Sterne zogen
Gemach herauf am dunklen Himmelsbogen;
Der Mond kam bleich und geisterhaft geschritten,
Die Wasser murmelnd in die Tiefe glitten.

Da zog durch meine Brust ein seltsam Träumen
Von lichtverklärten Paradiesesräumen,
Wohin wohl seit der Schöpfung erstem Tage
Kein Schmerzschrei scholl und keine Erdenklage. —

Ach Täuschung war's! Denn als den Blick ich wandte,
Sah ich — gelehnt an eine Felsenkante —
Auf eines Menschenwerks geborst'ne Trümmer
Den Mond verströmen seinen Silberschimmer.

Ich schritt hinan: Da sah ich mir zur Rechten
Um einen Grabstein Rankenwerk sich flechten;
Mir war, als riefe mit verhalt'nem Grimme:
„Den Todten räche!" — eine Geisterstimme.

Das machte, dass mich Unmuth jäh erfasste
Und dass mein Traum vom Paradies erblasste . . .
Ach nirgends, nirgends ist ein Ort auf Erden,
Um einmal nur des Lebens froh zu werden.

München. Ernst Werder.

Der Augenblick nur ist das Glück.*)

Der Augenblick nur ist das Glück!
Und einen kurzen Augenblick
War' ich Dir nah! Mein Herz schlug wild
Und trunken starrte ich Dich an,
Du wunderlieblich' Menschenbild!

Ich sah Dein schimmernd Wellenhaar,
Dein ernstes, stilles Augenpaar,
Und Deine weiche Lippe auch, —
Und über mein erglüht' Gesicht
Zog Deines Mundes duft'ger Hauch!

Nur einen kurzen Augenblick!
Der Augenblick ist ja das Glück —
Verweht dann wie ein Frühlingstraum,
Und lässt verheerend nur zurück
Die Sehnsucht in des Herzens Raum!

München. Sandor Barinkay.

*) Aus dem Lieder-Cyklus „Liebestraum" von Sandor Barinkay, München, G. Franz'scher Verlag. (J. Roth).

Die Farbenblindheit der Liebe.

Ein Beitrag zum Kapitel der Geschmacks-Verirrungen.

Von Julius Schaumberger.

(Schluss.)

Trotz unseres momentan stark getrübten kritischen Scharfblicks frappirte uns das Absurde dieses künstlerischen Schaffens.

„Jetzt glaub' ich's wirklich, dass er verrückt geworden ist", sagte Robert wehmüthig.

„Natürlich, er ist ja verliebt!" meinte Konrad, als wäre dadurch Ottokar's Verrücktheit genügend begründet.

„Kinder!" rief ein Dritter. „Mir kommt ein Gedanke. Es ist die Muse! . . . "

In diesem Augenblick entstand draussen ein beträchtlicher Lärm. Wir hörten die wehklagende Stimme des „Knaben Karl", dann die zürnende Ottokar's — und jetzt stürzte er selbst herein. Wir zweifelten bei seinem Anblick nicht daran, dass ihn die Tobsucht befallen habe, und zwar in dem Grade, dass wir nicht daran denken konnten, ihn zu bändigen, sondern nur auf unser eigenes Heil durch die Flucht bedacht sein mussten. Doch er erreichte vor uns die Thür und verschloss sie.

„Habt Ihr die Frechheit gehabt, Euch hier einzudrängen, so bleibt jetzt auch und rechtfertigt Euch!" rief er und schritt auf uns los.

Wir schützten uns, so gut wir es vermochten. Robert riss in seiner Angst die Leinwand mit dem Porträt der feuerrothen Schönheit von der Staffelei, um sich damit, wie mit einem Schilde, zu decken. Doch dadurch reizte er den Wüthenden nur noch mehr. Ottokar stürzte sich auf den Unglücklichen und würde ihn vielleicht erwürgt haben, hätten wir Anderen nicht den Moment wahrgenommen, ihm in den Rücken zu fallen und zu bezwingen. Aber mit jener furchtbaren Kraft, welche der Zorn verleiht, machte er sich frei und hielt uns durch drohende Geberden von sich fern.

Mit bebender Stimme hielt er hierauf eine längere Rede, in welcher er uns seine Freundschaft für ewige Zeiten kündigte und deren Inhalt ich genügend kennzeichne, indem ich daraus nur das Prädikat »Schwefelbande« als das für uns noch schmeichelhafteste citire.

»Ihr seid nicht werth«, rief er zum Schlusse, auf das Gemälde deutend, welches er den Händen Robert's entrissen hatte. Ihr seid nicht werth, dieses Ideal auch nur im Bilde zu sehen!« — —

»Fünfzehn sind es, und nicht sechzehn!« rief jetzt eine Stimme auf dem Vorplatze, in welcher wir diejenige Richard's erkannten. »Ich zählte immer nur fünfzehn. Aber es thut nichts. — Knabe Karl! warum heulst du? Kann diese Marke dich trösten, so nimm' sie hin. Mich macht dieser schnöde Rest nicht glücklich. — Oh, da habt Ihr ihn ja!« rief er, jetzt auf der Schwelle erscheinend. »Ich dachte mir's, dass Ihr ihn hiehergeschleppt. Na, was gibt's denn? Muss ich Euch helfen?«

»Der auch noch!« stöhnte Ottokar, dessen Erregung sich inzwischen etwas gelegt hatte. »Was willst du hier?«

»Dich wiedersehen, Freund, nach so langer Zeit!« antwortete Richard gutmüthig. »Aber was ist denn das?« fuhr er fort, das Gemälde betrachtend. »Das ist ja die rothe Bertha!«

»Du kennst sie?« schrie Ottokar. Du weisst ihren Namen?«

»Soll ich nicht wissen, wie meine Cousine heisst?« lachte Richard. Allerdings wär's zu vergessen, denn man nennt sie ja fast nur den »rothen Teufel.« Aber alle Hochachtung! Die Idee ist brillant — und originell! Ist das Lärvchen zu hässlich, um es sehen lassen zu können, so lässt man sich — von hinten malen! Hahaha! Originell ist sie doch, die rothe Hexe, immer originell!

»Aber sie hat sich ja gar nicht von mir malen lassen«, rief Ottokar, nachdem er Richard eine Weile sprachlos angestarrt. »Ich habe sie ein einziges Mal gesehen.«

»Wo denn?«

»Im Odeonskonzert. Ich sass zwei Stuhlreihen hinter ihr. Das Leuchten ihres Haares zog meine Blicke an und fesselte sie. Anfangs schien mir wohl die Farbe allzu bizarr — aber dann empfand ich gerade den Reiz der Originalität — ich hatte nie Aehnliches gesehen — und ich malte mir das wundervolle Naturspiel aus, das sich in dem Kontrast dieses feurigen Roth mit dem schneeigen Weiss des herrlichen Nackens bieten musste, der sich ohne Zweifel unter dem phantastisch übergeworfenen Spitzenshawl barg.«

»Feuer und Schnee!« lachte Richard. Und an jenem Feuer hat sich dein armes Herz entzündet.«

»Fast glaube ich es«, erwiderte Ottokar ernsthaft. Ich beschloss, nach dem Konzert ihren Spuren zu folgen, um zu erfahren, wo die Herrliche wohnt. Aber denkt Euch mein Missgeschick! In einer Pause verliess ich meinen Platz, und als ich wiederkam —«

»Und als ich wiederkam,
War alles leer.«

citirte Robert nach Chamisso.

»Ja«, fuhr Ottokar düster fort. »Der Stuhl, der sie hatte tragen dürfen, war leer. — Seitdem suche ich sie — suche ich sie mit fieberhafter Sehnsucht, doch vergebens!"

„Der Eindruck aber dieser bestrickenden Erscheinung blieb in mir ungetrübt und während all' dieser Zeit vermochte ich nichts anderes zu schaffen, als immer und immer wieder das bezaubernde Bild, wie es meinem geistigen Auge vorschwebt.«

»Das Glück, sie wiederzusehen, kann dir werden«, entgegnete Richard mit einem seltsamen Lächeln, worauf er uns einen Blick zuwarf, der zu sagen schien: »Kinder! er ist wirklich verrückt geworden.«

»Kann mir werden«, rief Ottokar freudig erregt. »Kann mir werden? Durch dich? Freund, dann fordere eine Krone von mir; ich will sie, wie Karl Moor, einem Fürsten aus der Tasche stehlen! — Aber betrügst du mich denn nicht? — Nein! — Du nanntest sie ja deine Cousine . . . Betrügst Du dich denn nicht selbst?"

»Das ist nicht möglich«, erwiderte Richard ruhig. »So etwas kann die gütige Natur nur einmal geschaffen haben. Aber wenn ich dich nicht aus all' deinen Himmeln stürzen soll, so lass mich ewig schweigen!"

»Schweigen? Warum! — —«

»So begehre nicht zu schauen, was die Götter dir gnädig verhüllten! —"

»Was willst du damit sagen?« — stöhnte Ottokar. „Sie wäre hässlich?! — Nein, es ist möglich!«

»Es ist! — Und in des Wortes verwegenster Bedeutung! — Und weisst du denn, wer die rothe Bertha, meine holde Cousine, ist? Soll ich dir einen Namen nennen, der dich bleich werden lässt, bleich, wie der Schnee ihrer göttlichen Schultern im Mondenschein?«

»Nenne ihn!« ächzte Ottokar. »Zernichte mich ganz!«

»Nun denn! So höre ihn und erbebe! — »Penthesileia!« — —

»Penthesileia?! — Die Spinne, die giftige Natter, der boshafte Blaustrumpf, der meinen »Ahasverus« einen polnischen Betteljuden nannte?

»Ja, armer Junge«, entgegnete Richard. Es ist nicht anders. Deine Göttin — die rothe Bertha — und Penthesileia sind ein und dieselbe Person!" — —

Ottokar lag auf dem Divan und starrte sprachlos vor sich hin. Jetzt fiel sein Blick auf das an der Wand lehnende Bild, das Werk seiner betrogenen Phantasie. — Wild sprang er empor, wild erhob er die Faust, um es zu zerstören — — da plötzlich liess er sie sinken: — »— ein Gedanke, den — Teufel ihm gedacht, durchzuckte sein Gehirn« — —

* * *

Ein paar Wochen später veranstaltete Herr Sigmund Rosenberg in seinem Salon eine Ausstellung »pikanter Neuigkeiten«. Eine ganze Wandfläche war mit den uns bekannten Phantasiestücken aus Ottokar's Atelier bedeckt. Die Mitte aber nahm ein uns noch nicht bekanntes Porträt ein, welches Ottokar's »Ideal« in seiner wahren Gestalt — von vorne gesehen — darstellte. Penthesileia tauchte soeben boshaft lächenld die Feder in ein Gefäss, dessen Inhalt durch das Wort »Gift« bezeichnet war. — Schon am ersten Tage nach Eröffnung der Ausstellung war die interessante Kollektion verkauft. — Es hiess, Penthesileia selbst habe sich sehr für dieselbe interessirt.

Am gleichen Tage sassen Ottokar und Herr Sigmund Rosenberg zusammen im Rathskeller. Sie tranken Heidsik Monopol und ihre Laune war vortrefflich. — Ottokar triumphirte und Herr Sigmund Rosenberg freute sich, denn er hatte ein sehr gutes Geschäft gemacht.

* * *

»Eines bleibt mir aber doch unbegreiflich«, sagte ein paar Tage später Freund Robert, als wir über Ottokar's Erlebniss uns unterhielten. »Wie kann ein Künstlerauge sich so vergaffen? Rothes Haar ist ja zuweilen recht pikant. Aber solch ein Roth! — —«

»Nun ja!« lachte Richard. — »Das ist eben die Farbenblindheit der Liebe. Nun ist er ja glücklich geheilt.«

Nachtrag zur Rubrik „Bildende Künste".

Die Kunstsammlung des unlängst verstorbenen Regierungsrath Philipp Pfister in München ist noch eine der wenigen in Privatbesitz befindlichen, bedeutenden und sämmtliche Gebiete der graphischen Künste aller Zeiten und Schulen umfassende. Für die Orts-Cultur- und Kunstgeschichte Münchens, besonders während der Glanzperiode unter König Ludwig I. dient diese Kunstsammlung als eine höchst werthvolle Ergänzung der Staats- und Gemeinde-Sammlungen.

In Form einer Bilder-Chronik repräsentirt sie hauptsächlich eine vollständige Geschichte der baulichen Entwickelung der Haupt- und Residenzstadt München, namentlich in den letzten 50 Jahren. — Die grossen Architekten Leo v. Klenze, Friedr. v. Gaertner, F. Ziebland etc. sind durch Original-Entwürfe in kostbaren Zeichnungen und Aquarellen für die Bauten König Ludwig I. vertreten, alle baulichen Veränderungen im Innern und der Umgebung Münchens in den letzten Dezennien sind durch C. A. Lebschée, Heinr. Adam, A. Doll, M. Neher, August Seidel und Andere fixirt und in Handzeichnungen und Aquarellen repräsentirt.

Ein lebendiges Bild des Volks- und Künstlerlebens in München geben die Volks-Künstlerfeste und Scherze, mit kostbarer Karikaturen-Sammlung, wobei die Porträtähnlichkeit der betheiligten Künstler den Werth und den Genuss derselben wesentlich erhöht.

Die übrigen Abtheilungen bestehen aus einer reichhaltigen Portraitsammlung, Künstler-Arbeiten aller Schulen und Zeiten, Kupferstich, xylographische und typographische Werke, verbunden mit Orts-, Personen-, Sach-, Künstler- und Porträt-Register. Nach den Intentionen des Besitzers soll diese Kunstsammlung nicht blos der Geschichte dienen, sie soll andere Kunstfreunde, die nach Ansicht des Obigen in der Lage sind, noch mehr und noch besser zu sammeln, zu gleichem Streben anspornen und Veranlassung geben, dass andere Besitzer von Kunstsammlungen sich nicht scheuen, durch Herausgabe eines Kataloges wissen zu lassen, welche Kunstschätze im Lande Bayern sich auch in Privathänden befinden.

Publikationen über die Kunstsammlung Philipp Pfisters existiren:

Die Kunstepoche Münchens unter der Regierung König Ludwig I. v. B. Eine Bilderchronik. (München 1888). 8°. und

Verzeichniss einer Collection Monacensia Bavarica u. A., gesammelt von dem kgl. b. Regierungsrathe Philipp Pfister. Geordnet und beschrieben von F. Reichardt, (München 1888.) 8°.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger. — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.



Jeder Münchner, sei er Offizier, Beamter, Künstler, Gelehrter, Geschäfts- oder Privatmann wird ein Organ begrüssen, das, frei von jeder Politik, nur den Interessen der Stadt und ihrer Einwohner dient. Wer sich für das Gedeihen und die Entwickelung unserer Stadt interessirt, und das darf man ja bei jedem Einwohner Münchens voraussetzen, der abonnire die

„Münchner Stadtzeitung"

Pionier für die grossstädtische Entwicklung München's.

Als Beiblatt erscheint gleichzeitig das

Damen-Journal,

welches die Frauenfrage in einer von allen überspannten und ungesunden Emanzipationsgelüsten sich fernhaltenden Tendenz discutirt. — Sämmtliche Artikel sind fesselnd und anregend geschrieben und Niemand wird die Zeitung ohne Befriedigung aus der Hand geben.

Das Abonnement beträgt vierteljährl. M. 1.50 bei direkter Abholung, bei allen Postanstalten M. 1.50 ausschliesslich der Postzustell-Gebühr.

Probe-Nummern gratis!

Arabisches und türkisches Café

Ecke der Rumford- u. Müllerstrasse.

Stylvolle orientalische Ausstattung, zahlreiche Zeitungen, vortrefflicher Cafe. (Specialität: Mocca in Originalbereitung. Feinste Weine und Liqueure). — Ausgezeichnete Gabelfrühstücke. 8 Billards.

Café & Restaurant

Schwanthaler.

Erlaube mir hiemit, dem geehrten Publikum, sowie der verehrlichen Nachbarschaft, Freunden und Bekannten ergebenst die Anzeige zu bringen, dass ich das

Café & Restaurant „Schwanthaler"

Schwanthalerstrasse Nr. 22,

gepachtet habe und dasselbe vom **15. Januar ct.** an mit **Restaurationsbetrieb** weiterführe.

Einem geneigten zahlreichen Besuche entgegensehend, zeichnet

Hochachtungsvoll

Jos. Thalhauser.

„Nuevo Cortado" feinste Manila-Cigarren

Jeden Raucher befriedigend!



per Mille Mk. 50.—.
Probeversandt nach Auswärts: 200 St. Mk. 10.— franco.

A. Schmidbaur, Import-Geschäft, Sonnenstrasse 27.

Piano-Magazin

G. Oetter, München

Fürstenfelderstrasse 16/II.

Grosses Lager in

Flügeln, Pianinos und Harmoniums.

Allein-Vertretung der Weltfirmen Ed. Steingräber und H. Burger, Bayreuth. — Orig.-Fabrikpreise. — Doppelte Garantie. (Zahlungserleichterung gestattet). — Stimmungen bestens u. billigst.

Handschuh-Magazin

Müllerstrasse 45b

empfiehlt sein gut assortirtes Lager in allen Sorten

Handschuhen

Glace, gefütterte Glace, Waschleder, Seide, Tricot etc.

zu den billigsten Preisen.

Cravatten jeden Genres.

Kragen, Manschetten, Hosenträger, Normal-Wäsche.

Annahmestelle: der J. Arnold'schen Färberei u. chemischen Waschanstalt.

Zimmer-Turngeräthe



Schaukeln, Trapeze, Schweberinge, Kletterseile, Hanteln Arm- & Brustsiärker etc.

empfiehlt in allergrösster Auswahl zu billigsten Preisen

Jos. Schwaiger's We., k. Hoflieferant München,

Ledererstrasse 22 u. Fleischbankstr. vis-à-vis d. Hauptportal der Hl. Geist-Kirche.

II. Jahrgang.
(XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal“.)

№ 4.

25. Januar 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr

Das Blatt erscheint **jeden Samstag**. — **Preis pro Quartal** Mark 2.50, incl. Zustellung Mark 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. **Inserate** 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pfg. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Josef Seiling, Musikalienhandlung und Musikalien-Leihanstalt, München Perusastr.

Abonnements-Bedingungen:

I. Kleines Prämien-Abonnement auf 1 Jahr Mk. 10.— mit Prämie im Werthe von 3 Mk.
Kleines Abonnement ohne Prämie auf ½ Jahr Mk. 6.—
" " " " ¼ Jahr Mk. 3.50
" " " " 1 Monat Mk. 1.50
} Leihweise wöchentlich 10 Hefte an Auswärtige für 1 Monat 30 Hefte.

II. Mittleres Prämien-Abonnement auf 1 Jahr Mk. 12.—, mit Prämie nach freier Wahl im Werthe von 6 Mk.
Mittleres Abonnement ohne Prämie auf ½ Jahr Mk. 7.—
" " " " ¼ Jahr Mk. 4.—
" " " " 1 Monat Mk. 2.—
} leihweise wöchentlich 12 Hefte an Auswärtige für 1 Monat 40 Hefte.

III. Grosses Prämien-Abonnement (a) auf 1 Jahr Mk. 20.—, mit Prämie nach freier Wahl im Werth von 12 Mk.
" " auf ½ Jahr Mk. 12.—, " " " " " " " " 6 Mk.
} Wöchentl. 15 Hefte monatlich 50 Hefte

IV. Grosses Prämien-Abonnement (b) auf 1 Jahr Mk. 40.—, " " " " " " " " 40 Mk.
" " " auf ½ Jahr Mk. 20.—, " " " " " " " " 20 Mk.
" " " auf ¼ Jahr Mk. 12.—, " " " " " " " " 12 Mk.
} Wöchentl. 20 Hefte monatlich 60 Hefte

Alle neuen Erscheinungen werden sofort meiner Leihanstalt in mehreren Exemplaren einverleibt.



Otto Wernhard, München,

Sonnenstrasse 24.

Specialgeschäft für photograph. Artikel Objektive von Steinheil

und Hauptdepot von H. Mackenstein in Paris. — Complete Einrichtungen und Ausrüstungen, Touristen- und Handapparate, sowie alle Utensilien, Platten, Chemikalien, Papiere etc. Photographische Neuheitem.

Voranschläge gratis.

Das Reinigen kostet pro □m. bei:
Kidderminster, Dutsch und Filz . . . 15 Pf.
Brüssel, Tapestry und Velours . . . 20 "
Axminster und Tournay-Velours . . . 25 "
Perser und Smyrna . . . . . . 30 "

Die wirksamste, zuverlässigste und dabei billigste

Reinigung der Teppiche

kann nur auf mechanischem Wege erfolgen.

In der „Mechanischen Teppich-Reinigungs-Anstalt von Alois Giulini, München-Schwabing" werden Teppiche aller Art und Grösse während des ganzen Jahres und bei jeder Witterung auf das Sorgfältigste gereinigt und thunlichst innerhalb 24 Stunden zurückgeliefert, eventuell gegen geringe Vergütung unter vollster Garantie gegen Feuer- und Mottenschäden aufbewahrt.

Gefällige Aufträge zu richten an

Alois Giulini, München

Telefon-Ruf No. 1678.

Fabriketablissement: Prinzenstr. 3, Schwabing. Bureau: Klenzestr. 10/3 r., München.

Kostenfreie Abholung und Rücklieferung der Teppiche.

Das Aufbewahren kostet pro □m. und pro Monat 8 Pf.

Die

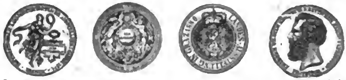
BUCHDRUCKEREI

von

Fr. Bickel

Müllerstrasse 43

empfiehlt sich zur Anfertigung aller vorkommenden Buchdruck-Arbeiten unter Zusicherung promptester und reellster Bedienung.

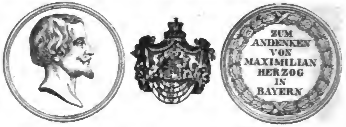


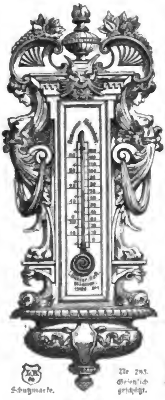
Grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft

OPTISCHES INSTITUT

L. BÜHLER, h. b. Hoflieferant,

Briennerstrasse 8. MÜNCHEN Weinstrasse 7.





Schutzmarke.

Nr. 283. Gesetzlich geschützt.

Thermometer
in Renaissance, in Nußbaumholz, mit Milchglas. feiner Schrift und Ziffern, **Reaumur, Fahrenheit oder Celsius** von 12 M. an.
Nr. 283. Modellabguß in Bronce und Silber, vergoldet, schwarz, je nach Wunsch von M. 10 an,
Alle Arten Thermometer in reichster Auswahl.

Barometer
in Renaissance mit Quecksilberrohr von 20 M. an und höher.

Höhenmesser, Barometer, Aneroid
bestes Werk, mit oder ohne Thermometer 25 M und höher.

Hygrometer, Camera-lucida
(z. Zeichnen) Laterna magica, Stereoscop-Apparate.

Maler-Landschaftsspiegel,
Ersatz-Augen für Menschen.

Reißzeug, Lupen, Lesegläser, Compaß, Schrittzähler.

Marine-Gläser
in Leder, Nickel und Aluminium von 30 M. an.

Feldstecher
in Leder achromatisch objektive von 15 M. an.

Reise-Doppel-Perspective
die Züge zum Ausziehen und mit Schraube, 20 bis 30malige Vergrößerung. 60 Mark und höher.

Jagd-, Theater- und Operngläser
in Aluminium, Elfenbein und Perlmutter.

Telescope, Fernrohre, Jagdperspective
von 5 Mark an.

Doppel-Universal-Feldstecher
zu 12 Mark. Mit 8 Gläser zu 15 Mark.

Brauerei-Apparate, Etuis von 10 M. an

Apparate für Chemie und Physik.

Mikroscope
von 20 bis 2400maliger Vergrößerung.

Brillen und Zwicker in Stahl, Silber, Gold, Schildkrot, Horn, Nickel; **Schutz- und Jagdbrillen**; neueste Art **Lorgnetten** mit den Gläsern zu den billigsten Preisen. Versandt nach auswärts unter Garantie gegen Nachnahme.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal".

№ 4.

25. Januar 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 45b/I r.; Sprechstunde 10—12 Uhr.
Das Blatt erscheint **jeden Samstag.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. **Abonnements** nehmen sammtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 22 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Begegnungen.

Von M. G. Conrad.

III.

Hermann Lingg.

Es war kurz vor seinem fünfundsechzigsten Geburtstag, als ich im Januar 1885 zum erstenmal zu dem Dichter kam. Er empfing mich in seiner Arbeitsstube, einem engen Gemach zu ebener Erde, mit dem Ausblick auf den Garten hinter dem Hause. Auf einem alten Divan, über welchen ein prachtvolles gelbes Löwenfell geworfen war, nahm ich Platz; neben mir des Dichters Lieblingsthier, eine ungewöhnlich grosse rothe Katze. Da ich selbst grosser Katzenfreund bin und damals einen mächtigen Pariser Kater, Monsieur Pips, mein Eigen nannte —

Etwas muss er sein Eigen nennen,
Oder der Mensch wird morden und brennen,

wie der sozialpolitische Idealist Schiller glaubwürdig versichert, so bewegte sich unser Gespräch zunächst um Katzen und deren Verwandte in ab- und aufsteigender Linie bis hinauf zum Löwen. Dann kam die Geschichte des Löwenfells, auf dem ich sass, dann die Erörterung, warum ich darauf sass, d. h. Ursache und Zweck meines Besuches.

Frau Klara Ziegler war damals nach langer Abwesenheit wieder in den Verband des Münchener Hofschauspiels eingetreten. An einem der nächsten Abende sollte sie vor dem gespannt wartenden Publikum als Grillparzer'sche »Medea« erscheinen. Dieses Ereigniss wollte ich in der soeben begründeten »Gesellschaft« mit einem poetischen Gruss an die Künstlerin feiern. Keiner der realistischen Hausdichter der jungen stürmischen »Gesellschaft« war in der Stimmung, sich zu dem romantischen Willkomm-Ausritt aufzuschwingen.

»Nein«, hiess es von allen Seiten, »das ist nichts für uns. Das ist etwas für einen alten Kunstdichter, der alles auf seiner Orgel hat, der jeden Feiertag, er mag fallen wie er will, mit einer begeisterten Phrase einzuläuten vermag, der wenig oder keinen Stoff und Inhalt aus der Wirklichkeit braucht, um ein künstlerisches Wortwunder zu verrichten u. s. w.«

»Geh' doch zu Lingg!« rief Einer. »Da hast Du alle Fliegen mit einem Schlag: gefeierten Namen und prompte Bedienung. Der liebenswürdige Lingg ist ein Meister in solchen Sachen; er schüttelt sie nur so aus dem Aermel. Es ist zwar nicht viel dahinter, aber es klingt; es klingt manchmal sogar wunderschön, so schön, dass die Unerfahrenen wirklich glauben, es käme aus einem vollen, überströmenden Herzen, aus einer heissen Dichterseele.«

»Während alles nur Geschwindigkeit und keine Hexerei ist! Man sieht, die alte Dichtungs-Kunsthandwerkerei hat auch ihr Gutes, sie ist nie um's Wort verlegen. Jawohl, geh' nur zum Lingg, du kennst ihn ja vom Journalisten- und Schriftstellerverein her; er macht dir ein Ziegler-Gedicht, so pompös du's nur haben willst.« Also ich entwickelte dem »Allvater Lingg« — so heisst er in der Tafelrunde der Ungespundeten — Ursache und Zweck meines Besuches und fand nach einigen konventionellen Ausflüchten und Weigerungen die gefälligste Bereitwilligkeit.



Hermann Lingg.

»Aber warum soll denn gerade ich das Ziegler-Gedicht machen? Es gibt viel gefeiertere Dichter und auch solche, die so etwas besser machen, als ich. Zum Beispiel der Herr Heyse!«

»Verehrter Herr Doktor, ich habe einen triftigen Grund, Herrn Heyse aus dem Spiele zu lassen: in einem der nächsten Hefte der »Gesellschaft« will Wolfgang Kirchbach den Dramatiker Heyse scharf in's Gebet nehmen und es werden dabei mancherlei unehrerbietige Bemerkungen fallen . . . Sie begreifen, nicht wahr?«

»So, so!« Er lächelte.

»Und dann ganz unter uns, Herr Doktor: ich schätze Sie als Dichter bedeutend höher, als Heyse, dessen dünnflüssige, manieriert gekräuselte Phrase mir nie imponirt hat. Damit kann man auch schicklicherweise keine Heldenerscheinung, wie die Ziegler, besingen lassen.«

»Ich muss Ihnen jedoch sagen, dass ich mit der Frau Ziegler gar nicht so stehe, dass ich ihr jetzt mit einem Willkomm entgegentreten könnte.«

»Ausgezeichnet! Da wird Ihr Gedicht um so mehr Ueberraschung und echte künstlerische Freude bereiten. Sie werden sich damit die grosse Tragödin in der feinsten Weise verpflichten.«

Einen Tag später hatte ich das Lingg'sche Manuskript in der Hand — ein richtiges Theatergedicht mit rollenden Tiraden, wie es die alte Schule mit so grosser Virtuosität ausgebildet hat und wie es heute noch dem klassisch gedrillten Publikum und Rezensententhum als Gipfel aller Dichtkunst gilt.

Eine kurze Probe:

Geschick und Jahre mögen vieles ändern,
Die Kunst nimmt nicht von einem Haupt die Weihe,
Das einmal ganz ihr angehörte, nein,
Sie reift, erhöht nur und vertieft den ernsten
Und starken Willen, ihr getreu zu bleiben,
Sie lohnt durch Zuwachs idealer Güter
Und krönt Bestrebung, krönt den edlen Eifer
Mit wahren, immer steigenden Erfolgen.
Die Bildnerin der Schmerzen, die Tragödie,
Erwählte dich schon frühe, Hüterin
Des heil'gen Feuers ihr zu sein; Dir ward
Die Kraft der Sprache, Dir der Würde Haltung,
Dir jeder Vorzug, um die Macht der Leidenschaft
Entfesselt und gebändigt uns zu zeigen.

Und so weiter. Wie gesagt, theatralische Dichtung, breite Rhetorik, wie sie Schiller unserer guten Sprache anstilisiert hat und in der langen versifizirenden Epigonenreihe bis auf den heutigen Tag als der »grosse Stil« immer noch gilt. Lingg weiss virtuoser als irgend einer diesen grossen Bombum-Stil zu handhaben. Der Hohenzollerntheatraliker Wildenbruch ist nur ein kleiner Donnergott daneben. Aber hin ist hin — es ist historische Vergangenheitskunst, die an ihren öden monumentalen Allgemeinheiten zu Grunde gegangen.

*

Wenn nun auch die Lingg'schen Dichtungen im Allgemeinen und in der Hauptsache künstlerische Verdauungsergebnisse der akademischen Stallfütterung mit den ewig grübelnden, visionären Wiederkäuereien längst verschollener Geschichtsprozesse sind, also eine Kunst aus der Künstlichkeit der Erziehung und Bildung, eine Kunst zweiter Hand sozusagen, so sind sie doch zuweilen voll guter Gedanken, starker Empfindungen und elementarer Leidenschaftsausbrüche. Da aber nicht das Wirkliche und Aktuelle selbst zur schöpferischen Begeisterung des Dichters geworden, so muss er seinem mit- und nachlebenden Volke fremdbleiben, dessen innerstes Leben und Streben ihn nicht berührte — und er muss sich mit der Bewunderung jener wohlkonditionirten Schöngeister begnügen, die an klassizistischen Kunstwerken noch ein spielerisches Gefallen haben. In die grossen Massen des sich mühenden und abrackernden Volkes im harten Daseinskampfe wird kaum noch ein Lied oder Spruch von Lingg gedrungen sein. Einzelne Gedichte, wie seine schmetternden Strophen „Die Gemeinheit“, von machtvollem sittlichen Pathos, verdienten allerdings die weiteste Verbreitung. Seine Theaterstücke sind kalt, breit und langweilig, ohne fortreissendes Feuer echter dramatischer Leidenschaft. Seine Novellen sind nicht viel besser und spielen, wie seine Dramen, in allen möglichen Vergangenheiten und in aller Herren Länder. Ein Buchdichter des Plusquamperfektums, ein Künstler, der viele Bücher und Bogen vollgeschrieben, ein gelehrter, geistvoller Epigone, der manches kostbare Korn ausgesäet hat, der aber als litterarisch-künstlerische Persönlichkeit ohne Triebkraft für seine Zeit und sein Volk geblieben, ein Fremdling unter den Rührigsten und Höchststrebenden seiner Gegenwartsgenossen.

* * *

Weitaus poetisch begabter als Heyse, markiger und wuchtiger, als dieser zierliche Korkschnitzler, hat er so wenig Gegenwartverständiges, Fernsichtiges und Zukunftsträchtiges wie dieser. Als reiner Lyriker erreicht er im Stimmungsvollen, Sangbaren und Volksthümlichen Martin Greif nicht. Sein stärkster Ruhmestitel sind seine zwei Dutzend Gesänge, die als das Epos der Völkerwanderung ausgegeben werden. Zwar hat von je tausend gebildeten Deutschen vielleicht kaum ein einziger dieses sogenannte Epos gelesen, allein es ist in aller Mund: Hermann Lingg ist der Dichter der Völkerwanderung, wie Kornelius der Maler des Jüngsten Gerichtes, Kaulbach der Maler der Hunnenschlacht. Das nimmt sich nun freilich so aus, als ob Lingg die Völkerwanderung selbst im künstlerischen Sinne „erfunden“ hätte. Und er hat aus dem grossen Materiale der Geschichte doch nur ein in seinen einzelnen Theilen ungleichartiges und ungleichwerthiges Panorama von Raubzügen, Schlachten, Zerstörungen u. s. w. gemacht. Der Glanz und Schauer des Titels „Völkerwanderung“ ist für den profanen Menschen, der das Epos niemals zur Hand genommen, auch an Lingg und seinem Buche haften geblieben. Der Dichter der Völkerwanderung! So kennt ihn alle Welt.

*

In seiner körperlichen Erscheinung hat Lingg nichts Heldenhaftes, doch ist sein Kopf zum Beispiel weit ausdrucksvoller und skulptural tüchtiger, als jener Heyse's. Im Verkehr ist er vorzugsweise ein Leisetreter, Horcher, Kopfnicker, Halblautsprecher. Wer ihn so daherkommen sieht mit ungleichen Schritten, den Rücken hochgezogen, den mit dem altmodischen Schlapphut bedeckten Kopf etwas seitwärts zwischen den Schultern, dass der Hals fast verschwindet, würde in dieser haltungslosen Erscheinung gewiss nicht den „Dichter der Völkerwanderung“ vermuthen.

In seinem Gesichtsausdruck ist etwas Bitteres, Vergrämtes, Unbefriedigtes. Es scheint ihm sein Lebenlang anzuhängen, dass er sich als Dichter schwer emporgearbeitet und dass er, der geborene Bayer, sich damals, als unter Max II. die bekannten „Nordlichter“ in München von des Königs Gnaden herrschten, die Handreichung seiner stolzen norddeutschen Kollegen gefallen lassen musste. Ja, ich möchte wetten, dass ihn auf seinem Totenbette noch der Gedanke peinigt.

dass er sich einst von Geibel „entdecken“ und protegiren lassen musste. Uebrigens dünkt mich, dass Lingg niemals ganz frei von Konkurrenzneid gewesen. Eine so edle, gute Haut er auch sein mag, ich habe ihn immer rebellisch und bissig gesehen, wenn sich's um die Schätzung seiner Berufsgenossen handelte. So war's ihm unmöglich, seinen Zorn auf den rüstig aufstrebenden Martin Greif zu meistern und in der tragikomischen Affaire der „Schleicher und Genossen“, angeführt von dem bewussten Prof. Dr. Georg Scherer, die rechte Haltung zu finden.

„Nein“, rief mir damals Lingg in einem fabelhaft aufgeregten Briefe zu, „ich bin nämlich nicht so bescheiden wie Martin Greif, und wenn ich mich auch nicht den ersten Lyriker nennen lasse, so fällt mir's doch nicht ein, ihm den Rang als einen über mir stehenden einzuräumen!“

Sonderbarerweise ist lange Jahre hindurch Martin Greif der einzige Münchener Dichter gewesen, der in Freundeskreisen das Lob Lingg's aus voller Seele verkündigte und nicht Worte genug fand, die dichterischen Vorzüge desselben in's hellste Licht zu setzen. Etwas ähnliches wäre z. B. Paul Heyse, bevor er sich zum Festredner des siebzigjährigen Lingg geboren und auserwählt fühlte, sicher nicht eingefallen.

* * *

Fraglos hätte es Hermann Lingg besser angestanden, dem mit harter Lebensnoth kämpfenden, unermüdlich arbeitenden Martin Greif die Hand freundschaftlich zu bieten, statt sie in gehässiger Fehde gegen ihn zu erheben. Lingg ist Greif gegenüber in geradezu glänzenden Lebensverhältnissen. Er erfreut sich des Vortheils eines eigenen Hauses und Gartens in der Nymphenburgerstrasse, einer Pension als Militärarzt, eines lebenslänglichen Gnadengehaltes aus der Kasse des Königs, eines lebenslänglichen Ehrensoldes aus der Schillerstiftung, eines Bruders Millionär in seiner Vaterstadt Lindau, wo er stets ein Tischleindeckdich findet, schliesslich gut versorgter Söhne in Amerika, die, so oft sie die Lust anwandelt, einen Besuch bei'm Alten zu machen, das nöthige Kleingeld haben, mit Weib und Kind eine Spritztour über den Ozean zu machen. (Greif frohnt um sein täglich Brot.)

Ganz nach dem evangelischen Spruche: „Wer da hat, dem wird gegeben“, hat sich ein weiter Kreis von Verehrern zusammengefunden, um Hermann Lingg an seinem siebzigsten Geburtstage mit Geschenken und Auszeichnungen zu überhäufen. Wir wünschen dem Jubilar noch einen achtzigsten und neunzigsten Ehrentag, damit am Abend seines hohen Lebens der Zug der Vergrämung und Verbitterung und Unbefriedigung aus seinem Antlitz schwinde und er als ein glücklicher, heiterer, lebenssatter Dichtergreis unter rauschendem Lorbeer versammelt werde zu seinen Vätern. Ein glücklicher Dichter ist in Deutschland ein doppelt erhebendes und fesselndes Schauspiel. Möge es uns an „Allvater Lingg“ beschieden sein!

Zur Jubelfeier.

(Den Adoranten.

Schellenklirr und Paukenbum, —
Begeisterung geht jetzo um
Für einen deutschen Dichter.
Für einen deutschen Dichter?
Das ist zu dumm!

* * *

Den guten Deutschen sind völlig wurstig
Ihre Poeten; sie sind nicht durstig
Nach der Schönheit schimmernden Quellen
Und nach dem hellen
Tranke der Wahrheit;
Sie fordern nur Klarheit
Von ihren guten,
Malzwürzigen Suden.
Wer bei ihnen dichtet,
Der ist gerichtet;
Und wäre sein Dichten wie Sonnenschein golden,
Sein Herz ein Liebestempel der Welt: —
Hat er kein Geld,
Wird er ein Narr gescholten.
Im Lande der Dichter und Denker nämlich
Misst man bequemlich
Auch die Poeten
Nach den Moneten.
Wem voll der Kopf und der Beutel leer,
Der trägt in Deutschland sein Leben schwer,
Bei wem die Sache umgekehrt,
Der wird mit Tsching! und Bum! geehrt
Aber die vielen Feierlichkeiten?
Dithyrambischen Leyerlichkeiten?
Diese Diplome und Adressen,
Dichterverhimmelungsehrenessen?
Dieses Besingen und Beräuchern,
Wonniges Liegen auf den Bäuchern?
Diese Pauken und Trompeten
Für die Poeten, für die Poeten?
Dieser raddaulich-erbauliche Schwung
Dröhnender Begeisterung? —
Mit Vergunst:
Blauer Dunst.
Dies Alles ist für treues und echtes,
Theilnehmendes Lieben nur ein schlechtes,
Anmassliches, dünnes Surrogat
Und wird geboten allzuspat.
Man legt dem Dichter vor die Füsse
Alle die zeitungspapierenen Grüsse
Und die Bankzettelscheine dann,
Wenn er ein alter müder Mann.
„Schau, wie lieben wir Dich, oh Dichter!“
Ruft der Banausen Philistergelichter,
„Siebenzig Jahre bist Du nun alt,
Und Dein Feuer, schon ist es erloschen,
Alle Halme sind ausgedroschen,
Bald ist Dein Gesang verschallt.
Aber wir wissen Verdienste zu ehren,
Pietät der Jugend zu lehren!
Alter Poete, da nimm' Deinen Brocken,
Nun kannst Du durch unsere Gütigkeit
Trotz Deiner zittrigen Müdigkeit
Immer noch auf dem Pegasus hocken.“
Gehen nach Hause schier erhoben,
Können sich selber im Herzen loben. — —
Oh Du gemeine Heuchlerssippe,
Dumpfheit im Herzen und Schwulst auf der Lippe.
All' dein Phrasenbimmelschwung,
Festschmausweinbegeisterung
Für die Alten,
Für die Kalten,
Für die Matten,
Für die Satten,
Lüge nur, Lüge ist das Getriebe,
Tönendes Erz und klingende Schelle,
Faulen Gewässers trübflüssige Welle,
Denn es fehlt dir im Herzen die Liebe.
Hättest du Liebe, wie könntest du sehen,
Wie so viele im Elend vergehen,
Die in begeistertem Schaffen sich mühen,
Jugendfeurig dem Edlen glühen,

Bis sie von Deiner Dummheit geschunden
Ueber und über bedeckt mit Wunden,
Wird dann Einer hinausgetragen,
Hört man Dich scheinheilig klagen:
»Ach, wie war er hoffnungsvoll,
Dieser Jüngling, unvergesslich,
Unser Schmerz ist unermesslich, —
Freilich, er war noch ein wenig toll;
Hätte der Most sich ausgegährt,
Wär' uns ein trefflicher Wein beschert.“
Aber liesst ihr ihn denn gähren
Mit verständigem Gewähren?
Vorn und hinten,
Ihn zu binden,
Das war euer ganzes Trachten,
Volk zu schlecht noch zum Verachten.
Freilich, mit Recht dann rühmt ihr die Alten,
Die euer Lumpenthum ausgehalten,
Die es auf siebzig Jahre gebracht
Trotz eurer blöden Niedertracht,
Die nicht längst die Waffen gestreckt
Und im Elend wund verreckt. —
Preise sie, Du Heuchlerbande,
Laut mit Pauken und Trompeten
Die zählebigen Poeten:
Laut rufst aus Du eigene Schande.

* * *

Schellenklirr und Paukenbum,
Begeisterung geht jetzo um
Für einen alten Dichter.
Oh hundsgemeine Wichter!
Wir wissen warum.

Colline.

An Hermann Lingg.

Hättest Du bedacht, bedenken wollen,
Dass Dein Volk Dich nie in's Herz geschlossen:
Ihnen allen, die Dir Beifall zollen,
Hätt'st Du bitter Deine Thür verschlossen!

Doch was irrte Dich des Tages Helle?
Denn Du hast dich niemals selbst gerichtet,
Hast noch an des Alters ernster Schwelle
Reichstes Dichterglück Dir angedichtet.

Ein romantisch unentwegter Zecher
Magst Du Dich an einem Traumbild weiden —
Fände Jeder solchen Rausch im Becher!
Greis, — wir können wahrlich Dich beneiden.

Hanns von Gumppenberg.

„Nicht auf Lager.“

Alles feiert heut' den Dichter,
Mein Gewissen mahnt mich leise:
Lange hast du nichts gelesen
Von dem Dichterjubelgreise.

Da empfand ich bitt're Reue
Und als hätte ich gestohlen,
Lief ich schnell, mir Lingg's Gedichte
In der Buchhandlung zu holen.

Aber dort auf mein Verlangen
„Nicht auf Lager!“ man mir sagte. —
Seit 'nem Jahr war ich der Erste,
Der nach Lingg's Gedichten fragte.

Julius Schaumberger.

Zur „Hermann Lingg-Feier“ im Hof- und Nationaltheater.

Wenn ein Ausländer diesem Huldigungsakte beigewohnt hätte, welcher den Schluss der Ehrenbezeugungen bildete, die dem Dichter Hermann Lingg zur Feier seines siebzigsten Geburtstages erwiesen wurden — er hätte den Eindruck empfangen müssen, dass der Deutsche seine Dichter zu schätzen und zu ehren weiss, und dass diese Tugend nicht mit mehr Begeisterung geübt werden kann, als es hier geschehen ist. War doch das durch seine riesigen Dimensionen für Massenkundgebungen der Verehrung und anderer schöner Regungen mehr als zum reinen Kunstgenusse geschaffene Haus in allen Räumen dicht gefüllt, erschütterten doch nach jedem Aktschlusse lautschallende Klatschsalven die mit Begeisterungshauch erfüllte Atmosphäre, wurde doch nach dem dritten Aufzug und nach glücklicher Beendigung des Schauspiels der Dichter je dreimal stürmisch gerufen, freudig begrüsst und mit Lorbeerkränzen beworfen, von solchem Umfang, dass es die Kräfte des Gefeierten überstieg, die ihm gespendeten Ruhmeszeichen im eigentlichen Sinne des Wortes davonzutragen. Freilich müsste unser Ausländer sehr zu optimischer Anschauung geneigt sein. Man weiss ja allenthalben, dass die Verehrung berühmter — wohlgemerkt: berühmter — Dichter zur allgemeinen Bildungstünche gehört und die Theilnahme an einer Festvorstellung zu Ehren einer solchen Berühmtheit, die man bei dieser Gelegenheit — und sogar »zu ermässigten Preisen« — zu sehen bekommt, ungefähr den Reiz einer interessanten Première hat, die nicht versäumt werden darf.

Wie es freilich mit der höchsten und einzig werthvollen Ehrung, die dem Dichter widerfahren kann, unserem Dichter gegenübersteht: ob seine Schöpfungen in's Herz des Volkes gedrungen sind und dort Widerhall gefunden haben, — dafür lässt sich aus dem Hergang einer solchen Festvorstellung sicherlich wenig entnehmen. Auch hat auf diese höchste Ehrung, die ihm als Lyriker für eine Reihe von Gedichten — namentlich der ersten Periode — ohne Zweifel gebührt, Hermann Lingg als Dramatiker wenig oder keinen Anspruch. All seine theatralischen Versuche — von der i. J. 1864 entstandenen Tragödie »Catilina« bis zu dem vor zwei Jahren zum ersten Male aufgeführten und nun zur Festvorstellung auserkorenen Schauspiel »Die Bregenzer Klause« — sind dramatisch leblos geboren und werden auch durch die beste Darstellung nicht zu dauerndem Dasein auf der Bühne erweckt werden können. J. Sch.

Musik.

Franz Lachner †.

Eine der bedeutendsten Künstlernaturen, die München beherbergte, ein Mann, dessen Wirksamkeit in unserer Stadt jetzt noch gar nicht erschöpfend gewürdigt werden kann, einer der hervorragendsten nachklassischen Tondichter ist aus dem Leben geschieden. Franz Lachner, seit Weihnachten schwer erkrankt, schloss letzten Montag Nachmittags die Augen zur ewigen Ruhe, im hohen Alter von fünfundachtzig Jahren.

Franz Lachner wurde am 2. April 1804 zu Rain am Lech als Sohn eines Organisten geboren. Der Vater, welcher ihm die Anfangsgründe der Musik beibrachte, bestimmte Franz zum Universitätsstudium und liess ihn desshalb das Gymnasium in Neuburg besuchen: erst nach dem Tode des Alten konnte der junge Mann seiner Lieblingsneigung folgen und mit Einwilligung seiner Mutter ganz der Musik sich widmen. Er ging zunächst nach München, wo der bekannte Hoforganist und Kirchenkomponist Kaspar Ett ihn unterrichtete, 1822 nach Wien, wo er Organist an einer protestantischen Kirche wurde. Hier, von Abt Stadler und Simon Sechter technisch, von Schubert und Beethoven geistig und künstlerisch gefördert, entwickelte sich sein Talent zu voller Reife. 1826 wurde er Vicekapellmeister am Kärnthnerthor-Theater, 1828 bereits erster Kapellmeister. Von Wien ging Lachner nach Mannheim und leitete dort bis zum Jahre 1836 die Oper; dort erhielt er auch den Ruf nach München als Hofkapellmeister der Hofkirche und des Hoftheaters, dem er Folge leistete. Hier entwickelte er nun lange Jahre hindurch die fruchtbarste Thätigkeit, welcher unsere Oper ein gut Theil ihrer jetzigen Höhe und unsere Musikfreunde die „Concerte der musikalischen Akademie" in ihrer charakteristischen Gestalt verdanken; hier schuf er auch seine schönsten Tonwerke. 1852 erhielt er einen Ruf als kaiserlicher Hofkapellmeister nach Wien, schlug ihn aber aus, den Münchnern getreu bleibend, und wurde dafür zum General-Musik-Direktor ernannt. Als jedoch Richard Wagner und seine Richtung in München festen Fuss fasste, legte er, mit seiner ganzen Ueberzeugung Anhänger der „alten" Musik, 1865 die Direktion nieder, und trat in den Ruhestand, fortan nur sich selbst und eigenen Schöpfungen lebend. 1872 wurde er zum Ehrendoktor der hiesigen Universität ernannt.

Lachner war ein Komponist von ursprünglicher Gestaltungskraft, von imponirendem Erfindungsreichthum: trotz seiner klassischen Richtung ist er nie in die Pedanterie der alten Schule verfallen. Als Künstler wie als Mensch war er der Vollblutsüddeutsche, eine ebenso kraft- als gemüthvolle Kernnatur. In Oper, Symphonie, Männerchor, Kirchen- und Kammermusik hat er prächtige Werke geschaffen. Wir erinnern nur an Katharina Cornaro, die D-dur-Symphonie, das Requiem, die herrlich stimmungsvollen Suiten. Diese und andere Schöpfungen sichern dem Verblichenen einen ersten Platz unter den Tondichtern des Jahrhunderts.

H. v. G.

Konzert-Kalender.

Die Musikalische Akademie beabsichtigt die ersten zwei Abonnements-Konzerte im kgl. Odeon noch im Verlaufe des Karnevals zu veranstalten, und zwar Freitag den 31. Januar und Freitag den 14. Februar. Die übrigen zwei Konzerte fallen auf Mittwoch den 26. Februar und Mittwoch den 12. März. Das letzte Konzert (ausser Abonnement) findet am Palmsonntag den 30. März statt. Zur Aufführung sind u. a. folgende Werke in Aussicht genommen: Symphonische Dichtung von Gust. Mahler (neu) unter Leitung des Komponisten. Symphonie Nr. 4 Es-dur von A. Bruckner (neu). „Hunnenschlacht" symphonische Dichtung von Liszt (zum ersten Male.) Neunte Symphonie von Beethoven. Symphonie Nr. 1 C-moll von J. Brahms. Requiem von H. Berlioz (zum ersten Male.) Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Symphonie Es-dur von Mozart. Quartett-Concertante für Oboe, Klarinette, Fagott und Horn von Mozart (zum ersten Male.) Symphonie B-dur von Beethoven. Von auswärtigen Solisten haben ihre Mitwirkung zugesagt: Frau Dr. Joachim (31. Januar) und Fräulein Wietrowetz (12. März.)

Der Liederabend des Frl. Hermine Spiess unter Mitwirkung des Herrn Professor Ludwig Thuille wird nunmehr Montag, den 27. Januar im königl. Odeon stattfinden. (Kartenverkauf in der Hofmusikalienhandlung von Jos. Aibl, Promenadestrasse.)

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Letzten Sonntag ging Lortzings komische Oper „Die beiden Schützen" neu einstudirt in Scene und erzielte dank der die Handlung wie die Musik durchdringenden Frische einen hübschen Erfolg, welcher zur Hälfte Meister Levi's leitender Hand, Brulliots Regie und den Bemühungen der Darsteller zu danken ist. Die „Karoline" des Frl. Dressler, das „Lieschen" des Frl. Borchers, Mikorey's „Gustav", Fuchs' „Wilhelm" und Bausewein's „Amtmann Wall", nicht zu vergessen Schlosser's prächtiger „Peter waren vortrefflich, die Chöre vorzüglich geschult. Dass auch das Orchester sein Bestes gab, ist unter Levi's Leitung selbstverständlich.

Theater am Gärtnerplatz.

Mittwoch fand die auf Anregung des Herrn Hofschauspielers Alois Wohlmuth zu Stande gekommene Wohlthätigkeits-Vorstellung zum Besten der Schauspieler der abgebrannten Theater in Pest und Zürich unter Mitwirkung der kgl. Hofopernsängerinnen Frau Schöller und Frl. Pewny, der ersten kgl. Hofsolotänzerin Frau Jungmann, des kgl. Kammersängers Herrn Gura, des kgl. Hofschauspielers Herrn Häusser und des kgl. Professors Herrn Giehrl statt. Das Haus war bis auf den letzten Platz gefüllt, der Erfolg des ungemein abwechslungsreichen Programms ein glänzender. Zunächst wurde die Görlitz'sche Posse „Eine vollkommene Frau" (nebenbei gesagt auch in ihrem Gebiet kein besonders verdienstvolles literarisches Werk) gegeben, und ernteten die Darsteller Hr. Dreher (Fröbel), Hr. Ermarth (Paul Soran), Frl. Bürger (Louise) und Fräulein Noris (Minna) lebhaften Beifall. Hierauf sang Frau Schöller eine Valse brillante „L' Estasi" von L. Arditi voll Feinheit und Temperament und Gura zwei von Hanns Sommer komponirte Lieder aus Julius Wolff's Aventiure „Der Rattenfänger von Hameln": „Nun will ich mit dem ersten Klang" und „Die rothe Ros' auf grüner Haid'" mit gewohnter Meisterschaft des Vortrags, beide von Professor Giehrl ausgezeichnet begleitet. Es folgte Frau Jungmann mit einem ganz reizend getanzten „Pas Espagnole", und Herr Dreher mit einer gelungenen Parodie (Soloscherz) auf den Gounod'schen „Faust." Zum Schluss ging das bekannte Baumann-Stein'sche Genrebild „Das Versprechen hinter'm Herd" in Szene, in welchem neben den Herren Krägel (Michel Quantner) und Müller (Loisl) Frl. Pewny eine vortreffliche „Nandl" und Herr Häusser einen

ganz prächtigen „Freiherrn von Stritzow" gab. Das Publikum blieb den ganzen Abend in animirtester Stimmung und dankte den Darstellern in der stürmischesten Weise; Frau Schöller, Frau Jungmann und Frl. Pewny erhielten Blumen. Den Abgebrannten von Zürich und Pest fliesst aus dem Erträgnisse des Abends die ansehnliche Summe von ca. 1200 Mark zu. — H. v. G.

Die Erstaufführung der Sullivan'schen Operette „Der Königsgardist" (in deutscher Bearbeitung von Zell und Genée) ist auf Samstag, den 8. Februar, angesetzt. Die Titelpartie wird Herr Brakl singen.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Heinrich Vogl in Amerika. So beängstigend die Nachrichten über die Amerikafahrt Heinrich Vogl's zuerst, infolge der Erkrankung des Künstlers, geklungen, so siegesfreudig klingen sie nunmehr. Die „N. Staatsztg." berichtet über das Auftreten Vogl's als „Lohengrin" im Metropolitan Opera House zu New-York: „Der Zudrang zu dem Debut des bedeutendsten Wagnersängers der Gegenwart war kolossal, das riesige Haus total ausverkauft, die Stimmung gehoben." Und nach einer den eigenartig poesievollen Reiz der Vogl'schen Darstellung betonenden Würdigung seiner Leistung, fährt der Bericht fort: „Der Beifall und die Hervorrufe, welche Vogl zu Theil wurden, bewiesen, wie sehr man sich hier nach einem berufenen Wagnersänger gesehnt hat."

Moderne Schauspielkunst.

Die wahrhaft baroke Erscheinung, dass die Schauspielkunst — während in allen übrigen Künsten eine nach dem Einklang mit dem modernen Geiste strebende Wandlung sich vollzogen hat — mit wenigen Ausnahmen an dem alten »klassischen« Stil haften geblieben ist und uns Moderne durch ihre Sprache, durch ihr Geberdenspiel in eine Welt versetzt, aus der wir längst hinausgewachsen sind — diese Erscheinung, welche in diesen Blättern schon wiederholt besprochen wurde, berührt auch Hermann Bahr in einem Aufsatze über »die Krisis des Burgtheaters«, welchen wir in seinem jüngst*) erschienenen Buche »Zur Kritik der Moderne«, mit dem wir uns noch des Näheren zu beschäftigen gedenken, wieder finden.

Er sagt da über das Burgtheater — und das gilt mit einer entsprechenden Variante für jede ernsthaft zu nehmende Bühne, der es darum zu thun ist, »auf der Höhe« zu bleiben:

Als die klassische Heimstätte der aus dem klassischen Geiste gebornen klassischen Spielweise ist es (das Burgtheater) das erste Theater der deutschen Welt gewesen, diese ganze Herrschaft des klassischen Geistes hindurch. Nur wenn es, da nun dieser klassische Geist vorbei und aus seiner qualmenden Asche die Moderne aufgestiegen ist, für die wir nicht einmal noch einen Namen haben, nur wenn es jetzt in der nämlichen Weise auch diesen modernen Geist in seinen Dienst zwingt, so dass er seine neuen Töne zu seinem Preis fügt, nur wenn es jetzt in der nämlichen Weise die Heimstätte der von diesem modernen Geiste geforderten modernen Spielweise wird, nur wenn es ihm jetzt in der nämlichen Weise gelingt, wie es damals den klassischesten Ausdruck des klassischen Geistes gewann, nunmehr den modernsten Ausdruck dieses modernen Geistes zu erobern, nur unter dieser einen Bedingung allein bleibt es das erste Theater der Welt.

Eine seltsame Kunst fürwahr — diese Kunst des Klassizismus! So gross, so machtvoll, so unwiderstehlich, dass sie das ganze Herz nimmt und, in andächtige Bewunderung versunken, mit so heisser Begierde wir auch das Bedürfniss einer neuen Kunst empfinden, wir doch nimmer auch nur eine schwanke Vorstellung darüber vermögen, wie diese denn jemals ein ihrer unendlichen Erhabenheit und unnahbaren Würde irgendwie Vergleichliches vollbringen soll. Eine wunderliche Kunst wahrhaftig: so gross, so stolz, so gewaltig und doch wie klein, wie eng, wie niedrig! Das heisst: niemals klein in ihren Wirkungen, deren Erinnerung ewig ist; nein, nur in ihren Aeusserungen klein, von unscheinbarer Gestalt, von schmächtiger Erscheinung — während wir von einem Riesen träumen, kraftstrotzend, ungeheuer, einem Koloss, mit zermalmendem Tritt, mit dem sausenden, Feuer und Verderben sprühenden Athem eines Vulkans, wir Modernen! — — Es war eine vornehme, eine aristokratische Kunst, aristokratisch nicht nur in ihrer Zurückgezogenheit und der stolzen Abgeschiedenheit von der Menge, aristokratisch vor allem auch in der gemessenen Haltung, in dem gewählten Ausdruck, in der besonnenen Geberde. Wollen Sie, um diese vergangene Kunst mit dem gegenwärtigen Bedürfnisse zu vergleichen, den Unterschied sehen, so halten Sie nur einmal die spröde, stockende, scheue Farbensittsamkeit des Cornelius neben die ausschweifende, schreiende, in bacchantischem Fieber sich walzende Farbentrunkenheit Böcklins! Wollen Sie den Unterschied hören, so wenden Sie sich nur einmal von der graziösen, zurückhaltenden, wohlüberlegten Weise des Haydn zu den schnaubenden, unersättlichen, orgiastischen Delirien Richard Wagners! Und wollen Sie sich endlich die Nase stossen auf die Ursache des Unterschieds, so treten Sie nur einmal aus der engen, friedlichen, anheimelnden Handwerksstube des achtzehnten Jahrhunderts in das heulende, feindselige, tödtliche Getümmel einer modernen Fabrik.

Das ganze Leben ist anders geworden, von oben bis unten, innen und aussen, bis ins Herz, und jede seiner Aeusserungen hat sich gewandelt und nicht ein Stein ist auf dem andern geblieben von dem alten Gemäuer. Dieses ganze Jahrhundert ist nichts als eine einzige, ununterbrochene Revolution gewesen, rastlos, unbarmherzig, ohne Scham, bis in die Eingeweide der Menschheit hinein. Nichts hat ihrem gefrässigen Sturm widerstanden, nichts, nichts ist übrig von den alten Bräuchen, von der alten Gewohnheit, von der alten Liebe; alles, alles ist neu. — Das ganze Leben ist anders geworden und die ganze Kunst, das Spiegelbild des Lebens, ist anders geworden und wie kann man sich einbilden, dass nur gerade die Schauspielweise nicht anders werden sollte?

Die Schauspielweise muss werden, was das Leben geworden ist. Sie muss sich verjüngen und erneuen wie das Leben, als sein ewiges Gleichniss. Sie muss modern werden. Denn nur, in welcher der hastige Puls der Gegenwart fiebert, diese Kunst allein lebt. Alle andere ist todt und eingesargt. Ich kann Ihnen diese moderne Schauspielweise nicht zeigen. Ich höre sie pochen. In der einsilbigen, breitstrichigen Wahrheitsgewalt Bernhard Baumeisters mit dem mächtig ausholenden Schritt und der weit eingreifenden Herrschergeberde, in der kurzgefassten, ungeduldigen Treffsicherheit Thimigs, in der abgerissenen, gierigen, taumelnden Nervosität Josef Kainz', in der dämonischen Wildheit der Bernard, in der grimmigen, stöhnenden, stossweisen Leidenschaft der Rejane höre ich sie pochen. In jener grandiosen Schlussscene des Götz, mit der die Wolter ihre unvergleichliche Meisterschöpfung der Adelheid krönt, habe ich ihren trotzigen Schrei vernommen, wie sie ungestüm an den Thoren bereits um Einlass rüttelt. In der flüsternden Gluth jener unend-

*) im Verlagmagazin von J. Schabelitz, Zürich 1889.

lichen Wehmuth und an die geheimsten Fasern des zuckenden Herzens rührenden Sehnsucht, mit welcher wie mit einem berückenden Parfum die Hohenfels'sche Spielweise durchtränkt ist, habe ich ihren heissen Athem ganz nahe gefühlt, so wonnig nahe. In jener rasenden Wucht, mit der der unvergessliche Coupeau Friedrich Mitterwurzers im Assommoir alle überlieferten Regeln niederstürmte, habe ich den rauhen Griff ihrer Riesenfaust am Nacken gespürt. Aber ihr Antlitz habe ich nie geschaut, als manchmal im Traume. Ich träume sie gross, wild und ungeheuer, wie das Leben selbst, dieses moderne Leben; eine Gigantin, von niederschmetternder Gewalt, mit eisernen Klauen. Ich träume sie unvergleichlich allem bisher Dagewesenen, ins Unermessliche überwachsen, in die Wolken ragend und an die Sterne greifend. Ich träume sie, wie sie jedes andere Interesse im Menschen zermalmt, dass er nurmehr die Kunst verlangt, schauernd vor Begierde, nichts als die Kunst, immer die Kunst. Ich träume sie, wie sie in strömendem Herbstessegen erfüllt, wovon das Wagnersche Kunstwerk nur erst wie eine leise, schüchterne Frühlingsverheissung. Ich träume sie, wie sie alle Künste an ihre Kette spannt, Malerei, Musik, Bildhauerei und Poesie auf ihre Riesenbühne zwingt und in dieser Vereinigung jede einzelne erst zu jener Erfüllung bringt, nach der sie sich heute in der ohnmächtigen Einsamkeit mit immer vergeblicher Sehnsucht verzehrt. So träume ich sie — den Anbruch einer neuen Zeit, die Entdeckung einer neuen Welt für die Kunst, das Erwachen der Menschheit.

*) Auch hier hätte der Verfasser den Ausdruck des modernen Geistes in der Schauspielkunst wahrnehmen können, vor allem in der durch ihre quellfrische Natürlichkeit Ohr und Herz bezaubernden Sprache unserer noch viel zu wenig gewürdigten Marie Conrad-Ramlo.
Die „Red. d. M. K."

Feuilleton.

Gedichte.

Federzeichnungen.

XIV.

Die Zeit ist längst vorüber,
Als schwamm das „Krokodil"
Zu München in dem Teiche,
Entfloh'n dem trüben Nil.

In einer dunkeln Kneipe
Es jämmerlich verschied
Doch hört man noch bisweilen
Von ihm ein altes Lied.

Sobald auch dies verschollen,
Dann wird der Teich zum Sumpf
Und in dem Schlamme feiern
Eidechsen den Triumph.

München. Heinrich v. Reder.

Abend.

In deiner Hand die Lampe zittert,
Auf zuckt die Flamme, neu belebt,
In deinem dunklen Aug' gewittert
Die heisse Lust, die dich durchbebt.

Wir haben nicht der Zeit geachtet,
Gescherzt, geküsst nur und gelacht,
Wohl schneller kam, als wir erwartet,
Der Liebe traute Freundin: Nacht.

Wie ist beredt ihr dunkles Schweigen
In Alles ist sie eingeweiht,
Und ihre leisen Finger zeigen
Das holde Ziel der Seligkeit!

Das müde Licht ist am Verglimmen,
Was zögern wir und steh'n und steh'n!
Laut rufen unseres Blutes Stimmen:
Komm, lass uns ruhlos ruhen geh'n.

München Franz Wichmann.

Wetternacht.

Um's Fenster schnob des Sturmes Tosen,
Du schliefest fort; nicht mocht' ich wecken
Dich aus dem Traum, dem sorgenlosen,
Um jäh dein furchtsam Herz zu schrecken.

Da fuhrst du auf beim Donnerrollen,
Blass und verwirrt: „Wo bin ich nur?
Sprachst du ein Wort in zornigem Grollen,
Das schmerzend mir die Brust durchfuhr?"

„Nicht das, mein Lieb! Sieh hin, es sprechen
Sich Erd' und Himmel liebend aus,
Von ihrer Sehnsucht Flammenbächen
Hellt sich des Aethers dunkles Haus."

Du schwiegst und sankst zurück in's Kissen,
Die wilde Gluth erschreckte dich:
„Was brauchen wir vom Himmel wissen,
Sei mein auf Erden, liebe mich!"

München. Franz Wichmann.

Die „Münchener" in der Fremde.

Den »Münchenern« ergeht es wie den Propheten: sie werden in ihrem »Vaterland« nicht geehrt, wenigstens nicht in dem Masse, wie sie es verdienen und wie es in der »Fremde« geschieht. Die diessmalige Tournée derselben bedeutet, nicht weniger wie ihre früheren, für die Veranstalter einen künstlerischen Ehrenzug durch die verschiedenen Stammesgebiete deutscher Zunge, dessgleichen einen solchen für das Genre der oberbayerischen Volksstücke. Die Hauptstation auf der Gastspielreise war Leipzig, in welcher Stadt die »Münchener« von jeher je öfter je lieber gesehen waren. Dieselben setzten sich dieses Mal den ganzen Monat Dezember über im Carolatheater zu Leipzig fest und bildeten so für diese Zeit als Exporteure der Dorfkomödie und der Hochlandssitten eine kleine Kolonie oberbayerischer Mundart mitten im Sprachgebiet des Partikularisten Bliemchen. Ausser dem »Hergottsschnitzer«, ein Stück, welches zum Typus des oberbayerischen Volksstücks geworden und wie kein anderes beliebt ist, gaben die »Münchener« bei der jetzigen Tournée besonders L. Anzengruber's letztes dramatisches Werk: »Der Fleck auf der Ehr'«, sowie »'s Nullerl« von Carl Morré mit glücklichem und anhaltendem Erfolge. Die Darstellung dieser und der übrigen Stücke durch die »Münchener«, die ja in diesem ihrem Element ihr eigenes Vorbild sind, ist bekanntlich eine köstliche, meisterhafte, frisch belebte. Die Bauerntypen erscheinen allesammt prächtig gezeichnet und in kraftstrotzender Urwüchsigkeit. Eine der Hauptsäulen des Schauspielerensembles ist ja der Direktor der »Münchener« selbt, Herr Max Hofpaur, kgl. bayer. Hofschauspieler, neben ihm Hr. Hans Neuert und Frl. Amélie Schönchen. Entstandene Lücken des Personals sind mit Kräften, den früheren ebenbürtig, wieder besetzt. So war an die Stelle Hans Albert's Herr Carl Ernst (von der Mannheimer Hofbühne) getreten, der sich, ebenso wie das meistentheils beim Publikum noch unbekannt gewesene Frl. Margarethe Kolberg, überall sehr vortheilhaft einführte. Die Herren Selus, Weinmüller, auch Kolbe sind bewundernswerthe Künstler in grotesker, schauspielerischer Genremalerei. Eine Anzahl renommirter Schuhplattltänzer kommt als wichtiger Bestandtheil des Personals in Betracht. Als Kapellmeister reist mit den »Münchenern« der Komponist Herr Carl Czerny. Wie das Zusammenspiel der »Münchener«, so ist bei ihnen auch der Realismus der Szene sorgfältig einheitlich hergestellt; für die

neue Tournée waren eigene schmucke Dekorationen frisch angefertigt worden.

Als vor einem Jahr und länger durch die Zeitungen die Nachricht ging, dass die »Münchener« aus dem Verband des Theaters am Gärtnerplatz gänzlich geschieden seien, da erregte dieselbe ausserhalb Bayern's allgemeines Befremden. Man hatte bis dahin geglaubt, dass die »Münchener« mit ihren Volksstücken sozusagen den Grundstock jenes Theaters bildeten, dass sie, die auswärts so überaus beliebten Künstler, am allermeisten in der Heimath des oberbayerischen Volksstücks geschätzt und verstanden würden. Umso grösser war die Verwunderung, als man hörte, dass dem gar nicht so sei, dass vielmehr das Interesse an der Dorfkomödie in München selbst mehr und mehr zurückgehe. So sah man sich der Thatsache gegenüber, dass das bayerische Volksstück jenseits der weissblauen Grenzpfähle bei weitem mehr estimirt wurde wie in Bayern selbst.

Das Geheimniss aber, warum die »Münchener« gerade im »Ausland« am meisten zur Geltung kommen, dürfte nicht allzuschwer zu ergründen sein: Es beruht im Wesentlichen auf den Bedingungen des G e g e n s a t z e s. Die Kunstwirkung der »Münchener«, die das Lokalkolorit des oberbayerischen Hochlands und der dortigen Landesgepflogenheiten wahren, wendet sich Nichtbayern gegenüber an ein gewisses ethnographisches Interesse und geht von dem Reiz des Fremdartigen aus. So bekommen denn die Darbietungen der »Münchener« in Folge der Gegensätzlichkeit an Sitte und Dialekt vor einem Publikum in der Fremde ein erhöhtes Relief, eine stärkere Positivität, Konturen, welche sich deutlicher abheben. Innerhalb der bayerischen Grenzen dagegen interessiren sie desshalb weniger, weil dort dem daran gewöhnten Publikum die Originalität des bayerischen Volkscharakters von vornherein weniger objektiv zum Bewusstsein kommt und für dasselbe des Reizes der Neuheit bis zu einem gewissen Grade entbehrt. Damit soll aber durchaus nicht die Geringschätzung, mit der — wie wir hören — manche Theaterleitungen in Bayern die Dorfkomödie behandeln, entschuldigt werden.

Es ist psychologisch lohnend, die Haltung eines fremden Publikums den »Münchenern« gegenüber im Theater zu beobachten. Zunächst wirkt denn auch ganz allein jenes Interesse an der Eigenheit der oberbayerischen Mund- und Lebensart; in den ersten Szenen des Abends kommt es sogar häufig vor, dass das Publikum über ganz bitterernste Vorgänge nur wegen der Fremdartigkeit des sprachlichen und aktuellen Ausdrucks lacht, ganz unbekümmert um den Gedankenkern der Handlung. Erst allmählich vermag das Publikum die ethnographischen Fremdartigkeiten ohne weitere Reflexion mit hinzunehmen, sich mitten in die Handlung zu versetzen, die naiven Ausdruckslaute dieser Natur- und Kraftmenschen zu verstehen, mit den letzteren gemeinsam zu lachen und zu bangen. Dafür ist diese langsam sich entwickelnde Theilnahme dann in Wirklichkeit auch umso tiefer wurzelnd.

Man behauptet, dass nächst dem echtbayerischen Bierstoff — man entschuldige diese Zusammenstellung! — die Truppe der »Münchener« es ist, welche den Namen: »Bayerisch« ausserhalb der weissblauen Grenzen am meisten populär machte. Die »Münchener« vermitteln in der That den andern deutschen Stämmen die Bekanntschaft mit dem bayerischen Idiom in Sitte und Denkart. Schon das hat als Verdienst zu gelten. Aber die Bedeutung der Dorfkomödie für die Literatur ist eine viel tiefer liegende. Die Poesie flüchtet hier aus den Kreisen konventioneller Verbildung und liederlicher Prüderie hinaus in die eigenwüchsige, frische Naturwelt der Dörfler, und Begriffe, wie sie sich mit den abgeleierten Worten der Modesprache nur noch matt ausdrücken lassen, sprechen sich im Dialekt zu ursprünglich-kräftigen Empfindungen aus. In diesem Sinne ist z. B. der leider! zu früh entschlafene L. Anzengruber beim Schaffen seiner Werke vollkommen bewusst vorgegangen. Dieser Autor äusserte zu wiederholten Malen, dass er seine Dichtungen desshalb in der Ländlichkeit spielen lasse, weil er hier bei dem kräftigen, unverzärtelten Bauernschlag die dem mit konventioneller Schminke übermalten Modemenschen grossentheils abhanden gekommene gesunde Natürlichkeit in Denk- und Empfindungsweise noch vertreten finde.

Leipzig, 15. Januar 1890.

Georg Bleisteiner.

Zusatz der Redaktion: Gegenwärtig gastiren »die Münchener« in B e r l i n — im Belle-Alliance-Theater — mit andauerndem Erfolge.

Haben, Sein, Werden.

Drei Burschen zogen wohlgemuth
Vom Vaterhaus in's Weite,
Dass jeder sich im Braus der Welt
Sein künftig Loos bereite.

Den ersten lockten gleissnerisch
Fortuna's gold'ne Gaben.
Sein Sinn stand auf Gewinn allein —
Er wollte etwas h a b e n.

Den zweiten lockte Fürstengunst;
Von ihr den Glanz zu borgen
Und in der Welt etwas zu s e i n,
Das war sein ängstlich Sorgen.

Den dritten lockt nicht dies, nicht das,
Er streift umher auf Erden,
Hiess gleich willkommen Leid und Lust;
Denn er — wollt' etwas w e r d e n.

Und fragt ihr nach dem Loos der drei,
Ich geb' Euch willig Kunde.
Der erste hat etwas g e h a b t —
Das liegt am Meeresgrunde.

Der zweite, der besternte Herr,
Von dem ihr oft gelesen —
Die Zeitung meldet seinen Sturz:
Er ist etwas g e w e s e n.

Der dritte ist zurückgekehrt,
Zu seiner Heimath Borden,
G e s u n d u n d s t a r k a n S e e l u n d L e i b —
Es ist etwas g e w o r d e n.

Otto Ernst

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schönenberger. — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.



Jeder Münchner, sei er Offizier, Beamter, Künstler, Gelehrter, Geschäfts- oder Privatmann wird ein Organ begrüssen, das, frei von jeder Politik, nur den Interessen der Stadt und ihrer Einwohner dient. Wer sich für das Gedeihen und die Entwickelung unserer Stadt interessirt, und das darf man ja bei jedem Einwohner Münchens voraussetzen, der abonnire die

„Münchner Stadtzeitung"

Pionier für die grossstädtische Entwicklung Münchens.

Als Beiblatt erscheint gleichzeitig das

Damen-Journal,

welches die Frauenfrage in einer von allen überspannten und ungesunden Emanzipationsgelüsten sich fernhaltenden Tendenz discutirt. — Sämmtliche Artikel sind fesselnd und anregend geschrieben und Niemand wird die Zeitung ohne Befriedigung aus der Hand geben.

Das Abonnement beträgt vierteljährl. M. 1.50 bei direkter Abholung, bei allen Postanstalten M. 1.50 ausschliesslich der Postzustell-Gebühr.

Probe-Nummern gratis!

Arabisches und türkisches Café

Ecke der Rumford- u. Müllerstrasse.

Stylvolle orientalische Ausstattung, zahlreiche Zeitungen, vortrefflicher Cafe. (Specialität: Mocca in Originalbereitung. Feinste Weine und Liqueure). — Ausgezeichnete Gabelfrühstücke. 3 Billards.

Café & Restaurant

Schwanthaler.

Erlaube mir hiemit, dem geehrten Publikum, sowie der verehrlichen Nachbarschaft, Freunden und Bekannten ergebenst die Anzeige zu bringen, dass ich das

Café & Restaurant „Schwanthaler"

Schwanthalerstrasse Nr. 22,

gepachtet habe und dasselbe vom **15. Januar ct.** an mit **Restaurationsbetrieb** weiterführe.

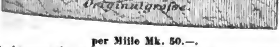
Einem geneigten zahlreichen Besuche entgegensehend, zeichnet

Hochachtungsvoll

Jos. Thalhauser.

„Nuevo Cortado" feinste Manila-Cigarren

Jeden Raucher befriedigend!



per Mille Mk. 50.—.

Probeversandt nach Auswärts: 200 St. Mk. 10.— franco.

A. Schmidbaur, Import-Geschäft, Sonnenstrasse 27.

Handschuh-Magazin

Müllerstrasse 45b

empfiehlt sein gut assortirtes Lager in allen Sorten

Handschuhen

Glace, gefütterte Glace, Waschleder, Seide, Tricot etc.

zu den billigsten Preisen.

Cravatten jeden Genres.

Kragen, Manschetten, Hosenträger, Normal-Wäsche.

Annahmestelle: der J. Arnold'schen Färberei u. chemischen Waschanstalt.

Zimmer-Turngeräthe



Schaukeln, Trapeze, Schweberinge, Kletterseile, Hanteln Arm- & Bruststärker etc.

empfiehlt in allergrösster Auswahl zu billigsten Preisen

Jos. Schwaiger's We., k. Hoflieferant München,

Ledererstrasse 22 u. Fleischbankstr. vis-à-vis d. Hauptportal der Hl. Geist-Kirche.

Specialität

in Herrenwäsche und Tricotagen

Ventilations-Hemden.

M. Führer, Löwengrube.

Spatenbrauerei Firma Gabriel Sedlmayr, Marsstrasse Nr. 17 Eigener Ausschank in den zu derselben gehörigen Anwesen: Arzbergerkeller, Nymphenburgerstrasse Nr. 17, ein Prachtbau im Renaissancestyle mit elektrischer Beleuchtung, Spatenkeller Bayerstrasse Nr. 109. Deutsches Haus Karlsplatz. Gastwirthschaft zum Spaten, Neuhauserstr. 4 u. s. w.

Restaurant zum Hoftheater

gegenüber den kgl. Theatern von R. Voigt.

Vor und nach den Vorstellungen

Grosse Auswahl in SPEISEN, WEIN, CAFÉ.

Vorzügliches Spatenbräubier.

CAFE ORIENT

Sonnenstrasse.

An Redoutentagen die ganze Nacht geöffnet.

Atelier für kirchliche Kunst

A. Riesenhuber, Baaderstrasse No. 50.

Ausführung von Altären, Kanzeln, Figuren etc. Vertretung in London und Philadelphia.

Geschw. Pruner

Corsetten-Geschäft

Rindermarkt 6

empfehlen ihr grosses Lager von Corsetten, französischen, belgischen und deutschen Fabrikats. Anfertigung nach Maass oder Muster in nur ächtem Fischbein, sowie alle in das orthopädische Fach einschlägigen Arbeiten. Reparaturen und Waschen der Corsetten in schnellster Zeit zu den billigsten Preisen.

Hochachtungsvollst

Geschw. Pruner **München, Rindermarkt 6 bei den 3 Rosen.**

Von **Aquarien, Terrarien, Fontainen,** Felsen, Fischen, Reptilien, Pflanzen, Laubfrosch- und Wetterhäusern, Bienenzuchtgeräten versendet ill. Preisliste gratis.

M. Siebeneck, Mannheim.

PATENT G. DEDREUX München Besorg. u. Verwertung. in allen Ländern.

Grosse Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktions-Hause, Rindermarkt 2, täglich von Morgens 8 bis Abends 7 Uhr, Sonntags von 10–1 Uhr geöffnet.

Eintritt frei.

An- u. Verkauf von Kunstgegenständen aller Art.

Kurz-, Galanterie- und Portefeuille-Waaren, Haushaltungs-Artikel etc. etc.

Speziell geeignet für Vereine und Gesellschaften zu Christbaum-Verloosungen.

1, 2 & 3 Mk. Bazar

S. Liebschütz & Co.

München, Dienerstrasse No. 20.

Catalog

mit ca. 300 Abbildungen illustrirt

gratis und franco.

Grösste Auswahl zu Weihnachts-Geschenken.

Per Stück 1, 2 & 3 Mark.

In allen Buchhandlungen zu haben.

Mit 300 Porträts, 100 Bildern, 500 Autogrammen, 50 Musikstücken etc.

Elegant gebunden.

10 Mk.

Unsere Kunst in Wort und Bild.

Unter dem Protectorate Ihrer kais. und kön. Hoh. Frau Herzogin

Maria Theresia.

Redigirt von Moriz Band.

Herausgegeben von Rudolf Wittmann.

Bei Voreinsendung des Betrages erfolgt Franco-Zusendung des Werkes.

Verlag in Wien, IX. Berggasse 37.

Schutz gegen Sommersprossen!

Fordern Sie das neue Toiletten-Mittel!

Die schönste Zierde der Damen ist ein blendend weisser, reiner und milder Teint, denselben sofort und dauernd zu erhalten, ist das vorzüglichste unübertrefflichste Promenade-, Salon- u. Theater-Toilettenmittel

Eau de beauté

Gesetzlich  geschützt.

in weiss, rose und roth.

Von vielen Autoritäten anerkannt u. auf jedem Toilettentisch unentbehrlich!

Preis grosses Flacon 1 M. 60 Pf. kleines Flacon 1 M. Rote 50 Pfg.

Niederlagen bei: Franz Porsewohl, Friseur und Parfümeur, Maximilianstraße 8, J. Gmelch, Parfümerie, Perusastraße 1. Julius Hammermeyer, Parfümerie, Dienerstraße 11. Otto Barth, Damenfriseur und Parfümeur, Karlsplatz 11 (Rondell) Ph. [illegible], Friseur und Parfümeur, Briennerstraße 8. (Café Luitpold).

II. Jahrgang.
(XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal".)

No. 8.

22. Februar 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr

Das Blatt erscheint **jeden Samstag**. — **Preis pro Quartal** Mark 2.50, incl. Zustellung Mark 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. **Inserate** 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pfg. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal".

№ 8.

22. Februar 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.
Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45b/I r.; Sprechstunde 10—11 Uhr.
Das Blatt erscheint **jeden Samstag**. — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 25 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrass und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Literatur.

Begegnungen.

Von M. G. Conrad.

IV.

Paul Heyse, Dichter.

Zu den wenigen Anekdoten, die Hermann Lingg zu erzählen pflegt, gehört die Geschichte seiner ersten Begegnung mit Paul Heyse. Lingg erzählt sie nicht nur, er spielt sie, mit mimischer Nachahmungskunst: »Ich sitze an meinem Schreibtisch, es klopft, ich sage kaum »Herein!« da fliegt die Thür weit auf, mit grossem Schwung erscheint ein schwarzgelockter Jüngling, Handbewegung so, dann so — Kunstpause, jetzt öffnet er seinen Mund voll Erhabenheit: »Ich bin der Dichter Paul Heyse« — »Ah«, erwidere ich mit gebührender Bewunderung, »ah!« — —«

Kein Schauspieler der Welt spielt seine Rolle so durchdacht, so durchdrungen, so erschöpfend, so einzig beharrlich in allen einmal festgestellten Schattirungen, wie Heyse seine Rolle als Dichter. Das Wort recht verstanden, kann man sagen: er ist der geborene Dichter-Komödiant. Er versteht wie kein zweiter den Dichter in Scene zu setzen.

Im Münchener Adressbuch steht er eingezeichnet: »Paul Heyse, Dichter.« Nun gilt er den Leuten als der Dichter an sich, als der erste, einzige, wirklich typische Dichter in München — die anderen sind nur auch Dichter, sozusagen beiläufig, nebenher, in gewissen Momenten, er hingegen immer und überall. Diese Einzigkeit Heyse's hat bösen Menschen, die nach dem bekannten Spruche »keine Lieder haben«, vielfachen Anreiz zum Lachen gegeben.

* * *

Wo es d'rauf ankommt, ist Heyse im Umgang von der liebenswürdigsten Formvollendung, was nicht gleichbedeutend ist mit der Höflichkeit und Ritterlichkeit des Herzens, mit der natürlichen Vornehmheit, die aus dem Gemüthe quillt. Einige Charakterzüge zur Probe. Ich erzähle hier theils Selbsterlebtes, theils von guten Gewährsmännern Gemeldetes.

Als der mit Heyse befreundete schweizer Dichter Heinrich Leuthold im Elend gestorben war, beriethen einige Münchener Kameraden, was zur Ehrung des Unglücklichen zu unternehmen sei, ob Errichtung eines Denkstein's, oder . . . Heyse erklärte sich sofort dagegen: keine Ueberschätzung, keine Ueberstürzung! Mit der Dichterei Leuthold's sei es überhaupt nicht weit hergewesen und ein Mensch, der sich in's Irrenhaus gesoffen —! Da liess man die Sache fallen.

Ein begeisterter Heyseaner war allezeit Richard Voss gewesen; so oft er in München weilte, ging er bei Heyse ein und aus und wusste dessen edle Freundschaft nicht genug zu rühmen und gegen abfällige Kritiken Heyse's vornehme Begabung nicht laut genug in Schutz zu nehmen. Einmal wurde im Hoftheater ein neues Stück von Voss gegeben, »Regula Brand«. Das ganze litterarische München wohnte der Première bei, natürlich auch des Dramatikers Freund, Paul Heyse; Voss selbst war nicht anwesend. Der erste Akt, überladen mit Lyrismen und rhetorischen Zickzackflügen, wirkte nicht sonderlich. Immerhin wollten die Freunde kein vorschnelles Urtheil fällen, sondern sich in Geduld fassen bis zum Schluss. Heyse vermochte nicht an sich zu halten: »Der gute Voss scheint da wieder ein recht unglückliches Stück gemacht zu haben« . . . Kaum war der zweite Akt vorüber, erhob sich Heyse von seinem Sperrsitz-Fauteuil: »Das ist nichts, das halte ich nicht aus!« grüsste nach rechts und links und verliess mit seiner Frau Gemahlin demonstrativ das Haus.

Aus den von Heyse präsidirten geheimen Sitzungen der Schillerstiftung ist Manches in die Oeffentlichkeit gedrungen. Unter anderem diess: Von Martin Greif, der durch den plötzlichen Tod seines Schwagers in harte Bedrängniss gerathen war, weil er zu seinen eigenen Sorgen noch die schweren Sorgen um die Hinterbliebenen in treuer Bereitschaft auf sich genommen, lag der Schillerstiftung ein Gesuch zu schleuniger Erledigung vor. Nach mancherlei Zögerung kam es endlich zur Entscheidung. Da entschlüpfte den hochmögenden Lippen des Vorsitzenden Paul Heyse, Dichter, das geflügelte Wort: »Ich kann zwar den Bittsteller Martin Greif nicht für einen Dichter halten, allein wenn die Herren glauben, dass . . . . nun, so werde ich nicht gegen eine Unterstützung sein.«

Wolfgang Kirchbach erfreute sich Jahre lang eines freundschaftlichen Verkehrs mit Heyse, als plötzlich eine böse Wendung eintrat: Kirchbach hatte in einem geistvollen Scherzartikel dem Dramatiker Heyse etwas unehrerbietig am Zeuge geflickt. Später nahm er diesen Artikel, begleitet von einem diplomatisch beschwichtigenden Vorwort, als selbstständiges Kapitel in den Sammelband »Ein Lebensbuch« auf (erschienen

1887, wenn ich nicht irre.) Kirchbach, vertrauend auf Heyse's Grossherzigkeit, sandte dem angegriffenen Dramatiker ein Exemplar des Buches mit einem herzlichen Widmungsschreiben, erstaunte aber nicht wenig, als er Buch und Brief, uneröffnet, nur mit einigen kurz erklärenden Zeilen von Heyse, zurückerhielt.

Darauf ein Hin und Her in eiligem Schriftwechsel, der durch einen persönlichen Besuch Kirchbach's und unterwürfige Darreichung und gnädige Annahme des »Lebensbuches« bald seinen allseitig befriedigenden Abschluss fand. Ein Jahr später stand Wolfgang Kirchbach im Rechenschaftsausweis der Schillerstiftung mit fünf- oder sechshundert Mark als Nutzniesser des damals von Heyse verwalteten segensreichen Institutes verzeichnet, und in dem von Kirchbach redigirten »Magazin für die Litteratur des In- und Auslandes« wurde Heyse fortan als Dramatiker in einem Athemzug mit Henrik Ibsen genannt.

(Schluss folgt.)

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Oper.

Vergangenen Sonntag setzte Anton Schott in der Titelrolle des »Lohengrin« sein Gastspiel an hiesiger Oper fort. Auch nach diesem zweiten Abend müssen wir leider den Niedergang der einst so schönen Tenorstimme des Gastes konstatiren, wenn auch die Mängel des Organs — wohl in Folge besserer Disposition — nicht ganz so störend hervortraten, wie im »Rienzi«. Dagegen wollte sich das dem Sänger eigenthümliche Gewaltsame des Ansatzes, das Hervorwerfen der Töne mit dem Charakter der Lohengrin-Partie noch weniger vertragen, als dem des Rienzi. Herr Schott fand übrigens freundlichsten Beifall, wie am ersten Abend. Die Aufführung ging sonst, unter Kapellmeister Fischer's Leitung, ihren gewohnten Gang. Der Heerrufer war diesmal (an Stelle des Herrn Fuchs) durch Herrn Livermann vertreten. Der talentvolle Sänger bot eine stimmlich wie immer glänzende und musikalisch treffliche Leistung.

Donnerstag beendete Herr Schott sein Gastspiel als Masaniello in Scribe-Auber's »Stumme von Portici.« Dieser letzte Abend hat unser Urtheil nur bestätigt, wenn nicht verschärft. Die einst so glänzende Stimme des Sängers ist in vollem Niedergang begriffen: schon jetzt vermag sie nichts mehr zu bieten, was den gesanglichen Anforderungen einer grösseren Bühne genügen könnte. Das Haus war fast leer, und auch die wenigen Zuhörer waren nicht beifallslustig. Es war ein recht trauriger Abschied, wie wir ihn keinem Gaste unserer Hofbühne wünschen möchten; auch keinem, mit dem uns von früher her weniger herzliche Beziehungen verbänden, als mit Anton Schott.

H. v. G.

Schauspiel.

Mittwoch: »Kabale und Liebe«. Ferdinand: Herr Amelung. Das ist Alles, was uns der Theaterzettel verräth. Wer ist Herr Amelung? — Ein junger Mann, der für den bereits erworbenen Doktortitel den Titel eines Künstlers einzutauschen bestrebt ist, ein junger Schauspieler, aus Richter's bewährter Schule, der vor einiger Zeit im Hoftheater zu Altenburg als »Ferdinand« mit Erfolg debutirte und nunmehr — »Viel Selbstgefühl und kühner Muth, bei Gott!« — ein erstes Auftreten in eben derselben Rolle auf der hiesigen Hofbühne wagte. Das Wagniss verlief insofern glücklich und für den Unternehmer ehrenvoll, als sich in der Leistung des Herrn Amelung unverkennbar ein beachtenswerthes Talent offenbarte, was denn auch durch freundlich-ermuthigenden Beifall anerkannt wurde. Natürlich ist die Ausbildung dieses Talentes, namentlich auch in sprachlicher Beziehung, noch nicht vollendet und die nöthige Reife zu einem mehr als versuchsweisen Auftreten inmitten eines Ensembles, wie das unserer Hofbühne, entschieden noch nicht erlangt. Eingehend soll die Beanlagung und bisherige Leistungsfähigkeit des jungen Schauspielers nach seinem zweiten Auftreten, als »Don Carlos« (Anfang März) besprochen werden. Wie man hört, wird in dieser Vorstellung Herr Stury zum erstenmal den »Marquis Posa« geben.

J. Sch.

Kgl. Residenztheater.

Die Schwiegermama (Belle-maman), Lustspiel (?) in drei Aufzügen von Victorien Sardou (?) und Raimond Deslandes. Deutsch von Ernst Schubert.

Warum sollten wir Münchener unser Residenztheater nicht ebenso in Ehren halten, wie die Wiener ihre »Burg«? Ja, seit das alte Haus am Michaelerplatz gefallen ist und die Wiener in dem Prunkpalast am Franzensring ihr geliebtes altes Burgtheater — ich meine den Geist, der darin waltet — vergebens wiederzufinden hofften, darf man wohl behaupten, dass die Schauspielkunst in ganz Deutschland nicht zum zweitenmal ein so warmes, trauliches, vornehm-behagliches Nest besitzt, dass der eigene Reiz der Intimität zwischen Bühne und Auditorium an keinem Orte so anmuthend, so genussfähig stimmend herrscht, wie in diesem, ich möchte fast sagen; künstlerisch beseelten Rokoko-Interieur. Es wird wohl auch nirgends, namentlich was das so harmonisch auf einen Grundton gestimmte Ensemble betrifft, eine so auserlesen gute Komödie gespielt, aber nirgends herrscht wohl auch im Publikum eine so behaglich dem Genusse sich hingebende Stimmung, ein so vertrauliches »entre-nous«, wie in unserem lieben alten Residenztheater.

Wer das empfunden hat, der kann in der Aufführung der Pariser Komödie »Die Schwiegermama« nur eine Entweihung und schändliche Profanirung unseres Residenztheaters erblicken; daselbe wird damit auf gleiche Stufe mit dem Gymnase- und Palais-Royal-Theater gestellt, in welchen der Pariser solch leichte Waare zu sehen gewohnt ist.

Es ist oft und viel gegen das Residenztheater in Berlin geeifert worden, dessen Spezialität in der Darbietung stark gepfefferter Pariser Novitäten besteht. Ich, als Berliner Theaterchronist, würde im Gegentheil das dortige Residenztheater als ein höchst moralisches Institut behandeln. Es dient nämlich — ungefähr wie die Prostitution — als Ableiter, indem es die für einen Theil des grossstädtischen Publikums nun einmal unentbehrlichen Pariser Haut-gouts absorbirt und sie so von den übrigen, anständigen Bühnen fernhält. Wir dagegen müssen uns die reine Luft unseres vornehmsten Theaters damit verderben lassen.

Die Haut-gouts sind in dieser angeblich Sardou'schen Komödie »Bellemaman«, zu welcher der Autor der »Cyprienne« und der »Maus« für Jeden, der sich halbwegs auf literarische Physiognomien versteht, kaum mehr als seinen kostbaren Namen hergegeben hat —

allerdings wenig hervorstechend; ein Verdienst des Uebersetzers, das aber von dem wirklichen Verfasser schwerlich für ein Verdienst gehalten werden dürfte, weil dadurch der Komödie ihr einziger Reiz abgestreift worden und nichts übrig geblieben ist, als ein Schwank ohne Neuheit der Fabel, ohne Witz und Laune, durch eine Anzahl von Karrikaturen in's Bereich des Possenhaften gezogen.

Die Handlung ist — kurz angedeutet — folgende: Madame Noirel hat ihre Tochter an den elegantesten Notar von Paris, Mr. Ernest Thévenol, verheirathet. Herr Noirel war ein Philister, dessen Lebenszweck darin bestand, ein stattliches Vermögen anzuhäufen. Nun im Besitze desselben und ihrer persönlichen Freiheit, will die noch jugendlich-reizvolle Wittwe Beides benützen, um das Leben zu geniessen. Dies thut sie denn auch, d. h. während das junge Ehepaar sich auf der Hochzeitsreise befindet, begeht Schwiegermama (Warum denn »Die Schwiegermama«, Herr Schubert?) die tollsten Streiche, stürzt sich in die verwegensten Spekulationen und Abenteuer, durch deren eines Mr. Thévenot, von der Hochzeitsreise heimgekehrt, veranlasst wird, sich für Belle-maman zu schlagen, was wieder Anlass zu einer Eifersuchtsscene gibt, da die junge Frau sich einbildet, ihr Gatte schlage sich für eine Geliebte. Schliesslich wird Schwiegermama, zum Schutz vor weiteren thörichten Streichen, wieder unter die Haube gebracht.

Man sieht: die Komödie, welche dadurch nicht Residenztheaterfähig wird, dass der Uebersetzer sie als Lustspiel einzuschmuggeln suchte, steht ungefähr auf gleicher Höhe, wie die Posse »Madame Bonivard«, die wir im Gärtnertheater sahen; nur steckt in letzterer weit mehr natürliche Lustigkeit.

Gespielt wurde vortrefflich. Die Titelfigur wurde durch Frl. Hees e zum Musterbilde anmuthiger Schönheit und graziöser Laune und für die elegante Darstellerin zum Vorwande für die Entfaltung einer kostbaren Toilette. Den natürlich unwiderstehlich-liebenswürdigen jungen Ehemann spielte Herr Keppler; es ist überflüssig, zu sagen, wie er ihn spielte, es genügt, zu bemerken, dass er ihn spielte, und darin liegt wohl auch der Grund, warum das Stück überhaupt im Residenztheater gespielt wurde. Die junge Frau wurde von Frl. Schwarz recht hübsch, der unermüdliche und am Ende glückliche Bewerber um die Hand der Madame Noirel von Herrn Häusser entsprechend dargestellt. Das Publikum nahm die Novität ziemlich freundlich, aber fühlbar ohne besonderes Wohlgefallen auf, wodurch es sich selbst geehrt hat.

J. Sch.

Bevorstehende Erstaufführungen.

Im Hoftheater soll am 21. März Goethe's »Götz von Berlichingen« auf der »neu eingerichteten Bühne« zur Darstellung gelangen.

Das Residenztheater wird am Samstag, den 1. März das unlängst im Lessing-Theater zu Berlin mit Erfolg aufgeführte vieraktige Schauspiel: »Das Bild des Signorelli« von Richard Jaffe, bringen. Die (von Herrn Schneider darzustellende) Hauptfigur des Stückes ist ein Kunsthistoriker von Ruf, welcher durch Gewissensqualen in den Wahnsinn getrieben wird, nachdem er sich durch den Zwang einer von seinem Sohne gemachten, unerschwinglichen Ehrenschuld hinreissen liess, ein nicht seiner Ueberzeugung entsprechendes Urtheil über die Echtheit eines Gemäldes zu fällen.

Im Theater am Gärtnerplatz soll die Erstaufführung des Dumas'schen Schauspiels »Fall Clemenceau« demnächst stattfinden.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Das zweite Abonnement-Konzert der musikalischen Akademie füllte vergangenen Freitag den Odeonssaal bis auf den allerletzten Platz, und fand begeisterte Aufnahme. Die erste Abtheilung brachte das »Vorspiel« und den »Charfreitagszauber« aus Richard Wagner's »Parsifal« und Franz Liszt's symphonische Dichtung »Hunnenschlacht« (nach W. von Kaulbach's Gemälde), beides in vorzüglicher, äusserst stimmungsvoller Wiedergabe. Was die »Hunnenschlacht« betrifft, welche hier zum erstenmal vorgeführt wurde, so verdient die musikalische Schilderung der Schlacht selbst, die scharfe Zeichnung des römischen und barbarischen Elements Bewunderung; dagegen muss der Schluss, wo die religiöse Stimmung durchbrechen soll, in seinem gemachten Pathos ein feineres Gefühl recht sehr ernüchtern. Kapellmeister Fischer verdient für die kraftvoll sichere Leitung unseres herrlichen Orchesters alles Lob, auch in der Pastoral-Symphonie Beethoven's, welche die zweite Abtheilung des Programm's füllte und den Abend in würdigster Weise abschloss.

H. v. G.

Eine „Bühnenreform“ für die Oper.

Die Münchener »Bühnenreform« hat einen jedenfalls ungeahnten Erfolg zu verzeichnen. Sie hat, was sich die eifrigen Regeneratoren der Shakespeare-Bühne sicher nicht träumen liessen, die Anregung zu dem Gedanken geboten, ob eine ähnliche Einrichtung nicht auch zum Theil der Oper zu statten käme.

Der Musikschriftsteller Ludwig Hartmann veröffentlicht in der Dresdener Zeitung einen jedenfalls bemerkenswerthen Artikel: »König Lear und die Musik«, dem wir zur Orientirung folgendes entnehmen: »Als im vorigen Sommer zu München das Experiment gemacht wurde, die Tragödie vom König Lear auf einer Bühne zu geben, welche im Wesentlichen jener nachgebildet war, die dem Shakespeare vor 200 Jahren zu seinen Aufführungen diente, da hat schwerlich Jemand gedacht, dass dies Experiment musikalische Folgen haben könnte. Auch Herr von Perfall, der kunstsinnige Intendant des Münchener Hoftheaters, obgleich er selbst Musiker ist, hat schwerlich demonstriren wollen, dass die Shakespearebühne in Zukunft für die Oper Fingerzeige geben werde. Und doch war dies für den denkenden Zuschauer der Fall.«

Hartmann weist dann nach, wie im Laufe der Zeit (schon vor Richard Wagner) der Kunstgesang in der Oper durch den pathetisch-dramatischen Vortrag, der Gesang überhaupt durch das Orchester verdrängt wurde, so dass heutzutage fast überall jene Opern, in welchen der Kunstgesang vorherrscht, — in erster Reihe Mozart — kaum noch geniessbar zur Aufführung gebracht werden können.

Der Gesang — rekapitulirt der Verfasser schliesslich — trat in der Oper die Herrschaft an das Orchester ab. Das Orchester entwickelte sich immer

glänzender und hielt den grössten Chormassen die Waage. Man vergrösserte die Bühnen und stattete sei höchst reich aus. Um den enormen Aufwand hereinzubringen, baute man die neuen Theater immer noch grösser; immer höher, damit recht viele Menschen darin Platz fänden. Dabei spornte die Schaulust der Menge stets weiter an; Elephanten (Spontini), Schlittschuhbahnen, Seeschiffe, Kriegsheere kamen auf die Theater und das ward wiederum Anlass, die Bühne zu erweitern. Und damit ganze Prospekte steigen und versinken könnten (man denke nur an das Rheingold!) verlangen die Maschinenmeister, die jetzt die eigentlichen Tonangeber im Theater sind, die doppelte Höhe der Soffitengallerien. Und die menschliche Stimme? Man sehe sich in Wien, Dresden, Frankfurt, Prag u. s. w. (nicht minder in München. D. Red.) einmal die schwindelnden obersten Laufstege an, auf denen das technische Personal hin und her hantirt und Dekorationen ab- und aufwickelt, während in den riesigen Räumen Sänger ohne Stimme den Kampf mit dem tobenden Orchester kämpfen. Es ist unbestreitbar: Die Sänger, welche täglich diesen Kampf kämpfen müssen, haben nur an die Lungen, an die Macht und Fülle des Tones zu denken. Die feinere Schattirung und Kehlgeläufigkeit können sie beim besten Willen nicht berücksichtigen. Aber wir bestreiten auch den »guten Willen.« Warum sollen sie sich mit etwas Anderem plagen, da das Wagner-Musikdrama ihnen die höchsten Erfolge einbringt? Wagner mordete Mozart. Beileibe nicht in dem Sinne, als habe Wagner die himmlische Kunst Mozart's nicht ebenso begeistert bewundert, wie irgend Einer. Aber die Folgen seiner Orchester- und Scenenentfaltung zerstörten den Kunstgesang. Besser wird das erst wieder, wenn man den Wagner-Cultus minder übertreibt und beide Richtungen völlig trennt. Und — wenn man kleinere Häuser, mindestens aber kleinere Bühnen schafft für Mozart Boieldieu, Adam u. a. m., während man Wagner, Meyerbeer, Goldmark in dem glänzenden Rahmen weiter gibt, in welchem sie gedacht sind. Und hier sind wir am Ziele unserer Ueberschrift angelangt. In München zum »König Lear« waren nicht nur die Hinterbühne, sondern sämmtliche 8 Gassen (Coulissenreihen) zu Gunsten der Shakespeare-Bühne völlig abgesperrt. Nur ganz vorn, nur auf einem wenige Meter breiten Bühnenstreifen wurde gespielt, und noch dazu war an Stelle des Souffleurkastens, wie ein Riesen-Präsentirteller, halbkreisförmig das Bühnenpodium über das Orchester hinweg in den Zuschauerraum vorgebaut. Die phonetische Wirkung dieser Bühneneinengung und des Ausbaues war nahezu fabelhaft. — Wir können und wollen für keine Oper, auch nicht für die kleinste, für die Schweizerfamilie, oder den Schauspieldirektor, die Coulissen entbehren. Das ist auch nicht nöthig. Aber die Nicht-Ausstattungsoper soll unter den Schutz der König-Lear-Idee gestellt werden. Solche Musik, die in sich Reiz und Schönheit genug besitzt, um ohne Sehzerstreuung zu gefallen und zu entzücken — dahinzu zählt Gluck's Orpheus sowohl, wie Mozart's Entführung, Rossini's Barbier, wie Brüll's goldenes Kreuz — diese Musik spiele man, ähnlich dem Symphoniekonzertsaal, mit geschlossener Schalldecke, gänzlich nur auf dem vordersten Streifen des Bühnenpodiums. Zwei bis drei Gassentiefe genügen. Hat sich das Publikum an den feineren Geschmack, in der Oper Musik zu hören, erst wieder gewöhnt, dann geht man weiter und regenerirt die Iphigenien, den Freischütz, den Don Juan. Es ist eine Unterschätzung der Macht der wahren Musik, wenn man die sogenannte »Grosse Oper« zur Alleinherrschaft gelangen liess. Man ermögliche den Sängern nur erst wieder, mühelos schön zu singen, decimire den Orchesterapparat, dann wird das Münchner Lear-Experiment segensreich wirken auch auf die Gestalt der Opernverhältnisse, die nahe daran sind, nicht nur die Cassen der Theater — trotz scheinbar grosser Einnahmen — zu ruiniren, sondern die auch den feineren musikalischen Geschmack des Publikums bereits bedenklich erschüttert und die öde Lust an Prunk und Massen grossgemacht haben.«

Bildende Künste.

Aus Münchner Ateliers.

(Anton Kaindl — Joseph Echteler).

Wenn man in Deutschland die Mühen und Siege deutscher Soldaten in Erz oder Stein verewigen will, so pflegt man sich in demselben Augenblicke, in dem man vaterländisch diese Soldaten bewundert, sich künstlerisch derselben zu schämen. Oder ist der Umstand, dass man auf unseren Siegesdenkmälern statt deutscher Blauröcke nacktbeinige römische Legionäre oder dergleichen zu sehen bekommt, anders zu erklären? — Jede Abweichung von dieser lächerlichen Gepflogenheit ist mit freudiger Anerkennung zu begrüssen. — Ein Künstler, der die Aufgabe eines Siegesdenkmals deutsch und realistisch bewältigt, indem er uns mit Treue einen Mitkämpfer jener Kriegszeiten darstellt, erwirbt sich ein echtes Verdienst um das herzliche Näherbringen der Kunst an das Volk. Als ein solcher Künstler bewährt sich Anton Kaindl mit seinem für die Stadt Dinkelsbühl bestimmten Kriegerdenkmal. Keine konventionelle Victoria mit dem Siegeskranze über dem Haupte einer römisch angezogenen Figur aus dem Bilderatlas der Kulturgeschichte, keine »idealisirende« Schönheitsflunkerei mit mühsam herausgeklügelten Schönheitsfinten, kein krampfhaftes Arrangement gut abgesehener Theaterposen, —: nur ein bayrischer Infanterist aus dem Jahre 70—71, genau in der damaligen Montur, treu wiedergegeben im oberbayerischen Gesichtstypus. Die überlebensgrosse Figur ist im Endaugenblicke einer stürmischen Bewegung dargestellt. Auf einer Anhöhe hat der Bayer einem Franzosen die adlergekrönte Fahne entwunden, die er jetzt in hochgehobener Rechter hält, während in der Linken das Gewehr ruht. Nichts unwahr Pathetisches in dieser Stellung, und auch der Gesichtsausdruck ist fest und echt in seiner soldatischen Ruhe. Die Einzelnheiten des Standbildes, in welchem moderne Technik kräftig zur Geltung gebracht ist, sind auch desshalb interessant, weil bis ins Kleinste die Ausrüstung eines damaligen bayerischen Infanteristen und zwar eines aus dem Schützenzuge seiner Compagnie, wiedergegeben wurde. Alles in Allem ein schönes Werk, zu welchem man dem Künstler und seiner Auftraggeberin gleichermassen Glück wünschen darf. —

In dem benachbarten Atelier des vorzüglichen Portraitisten Joseph Echteler sah ich eie Büstenbildniss des zum Glück nun in Genesung begriffenen verehrungswürdigen Geheimraths von Nussbaum. Das Werk, in Gyps und ohne Bemalung bereits im Kunstverein ausgestellt gewesen, ist vom Künstler jetzt in feiner Euphoritmasse polychrom behandelt worden, mit ausgezeichneter Wirkung, um es gleich

zu sagen. Obwohl Echteler nach einer Photographie modellirt hat, so ist doch eine lebensvolle Portraitähnlichkeit sein schöner Erfolg gewesen. Die Büste ist nicht blos äusserlich ähnlich, — auch das gütige und dabei scharf geistige Wesen des verehrten Mannes leuchtet aus ihr heraus. Die färbige Behandlung ist mit Takt angewendet, — sie strebt naturalistische Wirkung an, ohne aufdringlich zu sein. Unparteiisches Urtheil muss angesichts dieses Werkes ebenso wie vor den Büsten der Professoren Maurer und Döllinger es unumwunden aussprechen, dass die polychrome Manier in den Händen Echtelers bisher ihre vollkommenste Anwendung gefunden. B.

Kleine Kunstchronik.

Das bayerische Armeedenkmal, das S. K. H. der Prinz-Regent in der Feldherrnhalle errichten lässt, ist von Prof. Ferdinand v. Miller im Thonmodell fertig gestellt und die Vorbereitungen zum Erzgusse sollen demnächst in Angriff genommen werden. Die Enthüllung soll entweder am 12. März 1891 (der 70. Geburtstag des Prinzregenten) oder am 28. Juni 1891 (der 20. Gedenktag des Einzuges der siegreichen Armee in München) stattfinden. Die Hauptfigur des Denkmals bildet eine kolossale nackte mit griechischem Helm bedeckte Kriegergestalt, deren schildbedeckte Rechte eine den Frieden symbolisirende anmuthige Frauengestalt schützt, während die Linke eine Fahne hochhält. Als Sinnbild der Volkskraft ruht zu Füssen der beiden Figuren ein mächtiger Löwe.

Kunst-Auktion. Eine grössere Anzahl Antiquitäten, ältere und neue Oelgemälde, Figuren und Porzellanwaaren gelangt am Dienstag und Mittwoch den 25. und 26. Februar im Kunstauktionshaus am Rindermarkt (Georg Mössel) zur Versteigerung. Die Gegenstände sind daselbst von Samstag bis Montag zur allgemeinen Besichtigung ausgestellt.

Die Kunsthandlung von Hugo Helbing, hier, bringt am 14. April eine interessante Sammlung von Oelgemälden (u. A. von David Teniers jun., Jacopo Bassano) und Handzeichnungen (u. A. von Michelangelo, Tizian, Rubens, van Dyk) aus dem Besitze des Kunstmalers Sigmund Landsinger aus Florenz zur Versteigerung.

Im **Kunstgewerbeverein** hat Herr Hofkupferschmied Heinrich Seitz, Müllerstrasse, gegenwärtig einen für Gas und Glühlicht eingerichteten Lustre ausgestellt, der durch seine eigenartig reizvolle dekorative Ausstattung und tadellose Arbeit den günstigsten Eindruck macht.

Feuilleton.

Gedichte.

„Es war halt wieder nix".

(Ein Aschermittwochstimmungsbild.)

Die letzte Ballnacht ist vorbei. —
Auf dem alten Kanapee
Sitzt fröstelnd die Mutter und gierig schlürft
Sie schmatzend den heissen Kaffee.

Es wälzt der Vater schläfrig noch
Im Bette sich und gähnt. —
Die Tochter stumm und trüb und dumpf
An's Fensterbrett sich lehnt.

An ihrem längst verblühten Reiz
Das dreissigste Jahr schon nagt. —
Mit müden Augen schaut sie zu,
Wie's draussen langsam tagt.

Die Mutter löffelt die Tasse leer;
Dann vorwurfsvollen Blick's
Zur Tochter sie hinüberschielt:
„Es war halt wieder nix!"

Der Alte brummt in seinen Bart:
„Bald reisst mir die Geduld."
Die Mutter d'rauf: „Daran ist nur
Das blöde Zieren schuld."

„Sie spreizt sich ja, die dumme Gans
Wie'n Backfisch mit lange Zöpf,
Weisst nicht, was du uns schuldig bist,
Du undankbar's Geschöpf!?"

Die Tochter lächelt müd. — Man hat
Ihr das schon oft gesagt. —
Und dumpf und trübe schaut sie zu,
Wie's draussen langsam tagt.

München. Julius Schaamberger.

Verschliesst euch nicht den Warnungsrufen!

Ihr um Gott Mammons Thron und Stufen,
Im Glück noch sicher und verwöhnt,
Verschliesst euch nicht den Warnungsrufen
Die dumpf das Herz der Zeiten tönt.

Schon auf der Armuth blassen Mienen
Es langsam wie Bewusstsein tagt:
Sie will aus Noth nicht länger dienen
Als frevler Willkür Leidensmagd.

Nicht länger mehr im Dampf der Räder
Sie für den Lüstling keuchend lebt,
Den blinkend fächerndes Gefeder
Hin durch die Pracht des Frühlings hebt.

Zuletzt welkt auch die Dornenkrone,
Der lichte Goldglanz, er vergeht —
Und Menschenwerth erhält die Krone
Als dieser Erde Majestät.

Ob auch zum Bund noch alles Schlechte
Sich machtvoll dicht zusammenballt,
Erglüht ein Volk für seine Rechte
Es sprengt die Ketten der Gewalt.

Drum ihr auf gold'nem Thron und Stufen,
Von Macht und Herrlichkeit verwöhnt,
Verschliesst euch nicht den Warnungsrufen,
Die dumpf das Herz der Zeiten tönt.

München. Leonor Goldschmied.

Die Brautnacht.

Der Mond mit fahlem, bleichem Gesicht
Steigt auf um die Geisterstunde
Der Friedhof still. In kreidigem Schein
Erglänzen die Steine wie Todtengebein —
Aus den Dörfern heulen die Hunde.

Schwül lastet die Luft und der Boden ist heiss,
Sturmwitternd ragen zwei Fichten —
Wer steht dort bei hängender Trauerweid'?
Dort steht der Bursche mit seiner Maid;
Den Buhlen gilt's zu vernichten!

Einst liebte Elise den Franz wohl heiss,
Solang Architekt er sich nannte,
Doch seit er müssig zu Hause sass,
In Vaters Steinbruch Romane las,
Losch leise, was einst für ihn brannte.

„Schwörst Du?" „Ich schwör' am Altare Dir, Franz" —
„Das kann jede Dirn' ihrem Laffen,
Das bindet so wenig wie Standesamt!
Ein Muttergrab — wenn mich der Herr Gott verdammt!
Ist mir heiliger als Kirche und Pfaffen".

„So schwör' ich" „Bedenk's Kind! denn schwörest Du falsch,
Zwei Menschen müssten verbluten" —
Sie schmiegt sich furchtsam zärtlich an ihn —
Thalein schwarzklumpige Wolken zieh'n
Mit verderbenspeienden Gluthen.

Aus morscher Hütte mit heiserem Schrei
Auffliegt es in flatterndem Hasten:
Nachrieselt's und bröckelt im hohlen Raum
Das rauscht als erwache ein Todter im Traum
Und dreh' sich im eckigen Kasten.

„Ich schwöre Dir, Franz, am heiligen Grab
Doch komm', ich fürchte die Todten!"
„Die Todten, Elise, die Todten lass ruh'n, —
Die können uns nichts zu leide thun —
Ha, dort sieh den Blitzstrahl, den rothen!"

Jach schnellt er herab, jach kracht es ihm nach:
Die Todtengebeine erbeben —
„Heut' bist Du noch mein, du zitterndes Weib"
Dem Franz, dem zuckt es durch Mark und Leib,
Als sollt' er zum letztenmal leben.

„Elise!" „Franz!" und Brüste an Brust,
Und Lippen schwelgen an Lippen
Da wirft er sie hin, auf den Hügel gepresst,
Da ringt sie sich los, da packt er sie fest —
Wild tost das Herz an die Rippen.

Der Weststurm rüttelt an Kreuzen und Kranz,
Wie Geister entsteigt es den Grüften —
Da reisst er vom Leib ihr Hemd und Corsett . . .
Hei, Maid, welch' dämonisches Brautnachtbett!
Leis schlingt sich's um lustschwache Hüften.

Die Fichten stöhnen, die Erde keucht
Dumpf unter der Last der Wetter —
Seht dort wie sich's klagend die Flechten zerreisst!
Elise, das ist der Mutter Geist,
Der kommt, ein verspäteter Retter.

Die Wolken brüten, als sähen sie tief
In die Werkstatt urewiger Loose —
Da zischt aufflammend ein prasselnder Strahl,
Der traf so sicher wie Eisen und Stahl . . .
Der Schwefelqualm rauchte im Moose. — —

Zwei Handwerksburschen beim Frührothschein
Die fanden die beiden erschlagen:
Der jüngere lachte mit lustfrechem Blick,
Der ältere presst was im Auge zurück:
„Warum ich nicht statt Euer erschlagen?"

Die trugen's in's Dorf — der Prediger entsetzt:
„Das war ein Zeichen von oben".
Der gute Mann, er freute sich bass
Und füllte behäbig sein Tintenfass:
Jetzt frisch ihr Gedänklein und Tropen.

Und noch einen Tag, dann gräbt man sie ein,
Just wo sie Verbrecher verscharren.
Der junge Gräber still für sich,
Der brummt bei jedem Spatenstich:
„Das nenn' ich ein seelig' Erstarren!"

Dann wieder die Nacht: Die Eule fliegt,
Es schlafen und faulen die Todten,
Die Katze schleicht durch schwankend Gesträuch
Der Mond sieht lächelnd auf alle zugleich,
Ein Todtenkopf über den Todten.

München. Ludwig Scharf.

Apollo.

Eine Komödie in zwei Aufzügen von Hanns von Gumppenberg.

Zweiter Aufzug.

Erste Scene.

(Scene wie am Schlusse des ersten Aufzugs. Schöner Nachmittag. Das Fenster rechts ist halbgeöffnet angelehnt. Bäbel über die Trümmer der Statue gebeugt.)

Bäbel: (indem er den unteren Theil der Statue aufhebt) Komm', armer Kerl! (Er setzt den unteren Theil auf das Tischchen) So — die Hälfte hätten wir! — Was es nur gestern gegeben hat? Herrgott — setzt er sich hin, Wochen lang, um so'n Ding auf die Beine zu bringen, — und dann zerschmeisst er's! (Er hebt das andere Theil auf) Komm' — lass' dir deinen Kopf aufsetzen! (Er setzt der Statue den Kopf auf) Na, Euer Gnaden — es geht an! Sie wackeln zwar noch n' Bischen; aber dafür, dass Sie so hingefeuert worden sind — (Hubert tritt von links auf, verstört, seine Kleider etwas in Unordnung.)

Zweite Scene.

(Bäbel. Hubert.)

Hubert: (heftig) Was machst du da?

Bäbel: (stotternd) Ich — ich wollte nur — ich dachte . . .

Hubert: Du hast nichts zu denken und nichts zu wollen! Augenblicklich leg' das hin, wo du's genommen hast! (Bäbel nimmt erst den Kopf der Statue ab, und legt ihn behutsam in die Mitte des Ateliers, gegen rechts, dann den Körper in einigem Abstand dazu.) Hat es dort gelegen?

Bäbel: Gerade dort, gnädiger Herr.

Hubert: Pack' dich! (Bäbel rasch nach links hinaus. Hubert kommt gegen den Vordergrund rechts.)

Dritte Scene.

(Hubert allein.)

Zwei Stunden von Zimmer zu Zimmer — unstreitig der erste Schritt zur Verblödung. Bleibt denn nicht Alles, wie's ist? Da will ich sitzen — da, da, da — bis es Nacht wird. (Er wirft sich auf den Sitz im Vordergrund rechts, den Kopf in beide Hände gestützt) Wenn ich wenigstens die Gedanken los hätte! Wenn ich schlafen könnte, einen Monat lang — wie ein Maulwurf! Ich bin verbittert — aufgewühlt bin ich wie ein Bach, den die Gassenjungen mit der Gerte gepeitscht! In meinem Kopf wuchert's wie zehn Distelacker — darum sticht er so! Meine Glieder sind gerädert! Meine Haut brennt, als ob ich geradewegs aus dem Fegfeuer käme! Werd' ich krank — um so besser! Versteht sich ohnehin von selbst, wenn man den ganzen Tag Zimmerluft schluckt! Dumpf und qualmig ist es — zum Ersticken! (Er ist aufgesprungen, und hat das angelehnte Fenster gänzlich aufgestossen) Natürlich! Es will keine frische herein. Die von gestern hat sich festgesetzt. Wenn ich athmen will, muss ich fort! (Ergreift Hut und Stock, die, wie im ersten Aufzug, auf einem Stuhl am Fenster liegen, und eilt gegen die Thüre rückwärts, hält aber auf halbem Weg inne.) Wohin? Durch die Stadt? Um mich von Hunderten begaffen zu lassen, die alle sind, wie sie, oder noch vortrefflicher? Nein — lieber erstick' ich daheim! (Er wirft, umkehrend, Hut und Stock mit wilder Bewegung in die Ecke rechts rückwärts, kehrt zu dem Sitz am Fenster zurück und wirft sich wieder darauf: vor sich hin) Warum bin ich auch hieher-

gezogen — mitten unter die Rotte? Warum leb' ich nicht weit draussen in Wald und Feld? Wie ich ein derber Junge war auf dem Landgut meiner Eltern, fragt' ich nichts nach den lieben Mitmenschen — brauch' ich jetzt nach ihnen zu fragen? Schön genug ist die Welt draussen — wär's so schlimm, Alles hinter mich zu werfen, und allein hinauszuzieh'n — auf irgend eine Einsiedelei? (Er hat sich seitlich an's Fenster gelehnt) Der Fliederstrauch versteht mich! er nikt mir zu, und wiegt seine Trauben an's Fenster . . (aufspringend, mit heftigem Widerwillen) Träum' ich? Die Zeiten sind vorbei! Was seid ihr da draussen? Bunte, verwehende Nichtigkeit! Wollt ihr dem ein Leben ersetzen, der sich nach Seinesgleichen gesehnt — nach Menschen, mit denen er empfinden, für die er ringen und schaffen könne? Nein — es ist aus . . (auf die Trümmer des Apollo blickend) Die Scherben da sind mein letztes Werk! (Er geht erregt durch das Zimmer) Ha! ich ertrag' es nicht länger. Soll ich mich selbst zu Tode martern? Soll ich hier sitzen, wie ein Verbrecher oder ein Pestkranker? Bäbel! (Er hat einen Augenblick innegehalten; dann geht er wieder durch das Zimmer, in beschleunigtem Tempo.) Zu alledem die Langeweile! die entsetzliche Langeweile! Und arbeiten kann ich nicht! Arbeiten will ich nicht! Für wen auch? (Er bleibt wieder steh'n.) Wenn einer von ihnen es ehrlich meinte, wär' er noch einmal gekommen. Aber da seh' ich's nun! (Laut, mit dem Fusse stampfend) Bäbel! hörst du denn nicht? (Bäbel tritt von links auf.)

Vierte Scene

(Hubert. Bäbel.)

Bäbel: Gnädiger Herr —

Hubert: (heftig) Ich bin kein gnädiger Herr! Wo bleibst du? Bin ich dir auch schon zu schlecht?

Bäbel: Gnädiger Herr . .

Hubert: Zum Henker mit deinem gnädigen Herrn! Näher! (Bäbel tritt in das Zimmer vor, und hält an den Trümmern der Statue inne.) Näher sollst du kommen! (Bäbel übersteigt vorsichtig die Trümmer der Statue, und steht nun dicht vor Hubert.) War Jemand da?

Bäbel: (verwirrt um sich blickend) Wo, gnä —

Hubert: Ob Jemand da war! heute! aussen! an der Thüre! verstehst du denn nicht?

Bäbel: Ja, — es war schon Jemand . . .

Hubert: (ihn anherrschend) Ah! Und du hast ihn nicht hereingeführt?

Bäbel: Ihn —

Hubert: Warum du ihn nicht hereingeführt hast?

Bäbel: (stammelnd) Er — er war ja kein Er . .

Hubert: Eine Dame? Immer besser! und die hast du fortgeschickt?

Bäbel: (weinerlich) Ja freilich! Sie sagten ja —

Hubert: Was sagt' ich? Nichts sagt' ich! Mit welchem Recht hast du der Dame den Eintritt verweigert? Antwort!

Bäbel: (dem Weinen nahe) Sie — sie wäre ja doch nicht hereingegangen!

Hubert: (ausser sich, Bäbel an den Schultern fassend und schüttelnd) Sie? Wer sie? Wer denn, Mensch?

Bäbel: (heulend hervorstossend) Die Gänsefrau!

Hubert: (zurückprallend) Die —

Bäbel: (schluchzend) Sie können ja doch das Gänsefleisch nicht leiden!

Hubert: (wüthend) Du — du bist ein Esel! (Er wendet sich heftig und wirft sich, Bäbel den Rücken kehrend, auf den Sitz am Fenster.)

Bäbel: (schluchzend) Ich hab' es ja gleich gewusst!

Hubert: (nach einer Pause, heftig) Aber was heulst du denn? Willst du mich ganz rasend machen? (Er wendet sich, erst halb, dann ganz; weich) Bäbel! Komm' her. (Bäbel kommt näher.) So — wisch' dir die Augen — sei vernünftig. Ich — ich bin krank — ich bin sehr elend . . habe Geduld mit mir.

Bäbel: (gerührt) O, gnädiger Herr . .

Hubert: (ihn heftig fortwinkend) Geh' jetzt — geh'.

Bäbel: (indem er nach links abgeht, sich die Thränen trocknend, für sich) Gott im Himmel — wenn er uns nur nicht närrisch wird! (Ab.)

Fünfte Scene.

(Hubert allein.)

Hubert: Niemand! Niemand (bitter auflachend) — als die Gänsefrau! Ja, nun sitz' ich mitten in der Wahrheit, wie im Eisberg! Der Winterschlaf kann beginnen. (Er stiert vor sich hin, zerflossen.) Hab' ich jemals geglaubt, dass es so mit mir werden könne? Dass ich einmal so gott- und weltverlassen zwischen vier Wänden sässe? Wie hab' ich mich glücklich geträumt — mit meiner Lili — meinem Fritz, und den Andern! Das ist nun Alles verrauscht und verbraust . . . dürre Blätter im Herbstwind. (Er springt auf.) Fort! Zerstreuung! Beschäftigung! Vegetiren wir weiter. (Er ist gegen die Mitte des Zimmers vorgeeilt; sein Fuss stösst an die Trümmer des Apollo.) Da liegt er, mein Apollo. Warum hab' ich ihn eigentlich heruntergeworfen? (Er hebt mechanisch die Stücke auf.) Hm — er hat nur den Kopf verloren. Vielleicht passt der noch. Vielleicht kann ich ihn wieder hinaufleimen. (Er hebt die beiden Theile der Statue auf das Tischchen, und setzt sie sorgfältig behutsam zusammen. In diesem Augenblick wird die Thüre rückwärts geräuschlos geöffnet, und Neander erscheint mit Bäbel, der ein sehr bedenkliches Gesicht macht, auf der Schwelle.)

Sechste Scene.

(Hubert. Neander.)

Neander: (Bäbel fortwinkend, leise) Still! (Bäbel verschwindet. Neander bleibt, geräuschlos die Thüre hinter sich schliessend, an derselben steh'n, Hubert beobachtend.)

Neander: (für sich) Sein letztes Opfer — er flickt. Mürbe genug sieht er aus! Hilft ihm aber nichts — und mir auch nicht. Ich hab' ihn hineingejagt — ich muss ihn auch wieder herausjagen. (In das Zimmer vortretend) Guten Abend.

Hubert: (herumfahrend) Ah!

Neander: Bleib' nur bei deiner Beschäftigung.

Hubert: (stürmisch auf ihn zueilend) Fritz — treue Seele! Ich wusst' es, dass du kommen würdest!

Neander: (zurücktretend, in beobachtender Haltung) Der Empfang klingt sonderbar — nach dem gestrigen Abschied.

Hubert: (unbeirrt) Sonderbar vielleicht — aber darum nicht minder herzlich!

Neander: Das Herz lassen wir zunächst bei Seite.

Hubert: Wie? (Er sieht Neander an, und schlägt den Blick zu Boden.) Du hast Recht. Der Uebergang ist seltsam. Aber es ist nun einmal über mich gekommen. Ich bin weich — das siehst du ja. Gestern war ich erregt — habe mich vergessen . . du musst es mir verzeih'n.

Neander: So. Muss ich das.

Hubert: (sieht ihn an; dann erregt:) Ich denke, nachdem du jetzt gekommen bist —

Neander: Ich bin gekommen, weil ich glaube, dass man dir verzeihen kann.

Hubert: Fällt dir das so schwer?

Neander: Wenn meine Voraussetzung sich nicht bewahrheitet — allerdings.

Hubert: Deine Voraussetzung? (Auf die Sitze rechts im Vordergrund weisend) Bitte — nimm Platz.

Neander: (sich setzend) Ich bin so frei.

Hubert: (sehr erregt) Wenn du erlaubst, bin ich auch so frei. (Setzt sich) Nun?

Neander: (Hubert's Hand ergreifend) Lieber Hubert! Ich komme im Namen Aller, und — trotz gestern — als dein wärmster, besorgtester Freund.

Hubert: (übersprudelnd) Also kannst du mich doch noch leiden? Ja, wir bleiben beisammen, unser Leben lang!

Neander: (trocken) Eine Viertelstunde — vorläufig. Das Weitere wird sich zeigen.

Hubert: (stutzt; dann immer erregter) Aber — was hab' ich denn verbrochen? Was war ich denn mehr, als ein bischen verrückt?

Neander: Gott sei Dank!

Hubert: Gott sei Dank?

Neander: Du bist also zur Einsicht gelangt.

Hubert: Zur Einsicht? Zu welcher Einsicht?

Neander: Dass du gestern in einem Anfall von — Geistesverwirrung gehandelt hast.

Hubert: (aufspringend, sieht ihn starr an) Geistesverwirrung? O — ich war ganz bei Sinnen!

Neander: (ist gleichfalls aufgestanden) Das thut mir leid. Dann fällt auf deinen Charakter ein bedenkliches Licht.

Hubert: Auf meinen Charakter?

Neander: Wenn du gestern bei Sinnen warst, kannst du kein ganzer Kerl sein.

Hubert: Was?

Neander: Kein ganzer Kerl, für den wir dich gehalten haben. Dann bist du herzlos, eitel, und, was das Schlimmste ist: sehr, sehr gewöhnlich.

Hubert: (heftig auffahrend) Fritz! — Nein . . . von dir kann mich diese Erklärung nur schmerzen.

Neander: Ich bin verpflichtet, dir die Wahrheit zu sagen.

Hubert: Und ist dies Alles dein Ernst? Dein voller Ernst?

Neander: Es handelt sich um zu viel, als dass ich mir einen Scherz erlauben dürfte.

Hubert: Du hält'st mich wirklich für — für das, was du gesagt hast?

Neander: Nein. Ich meinestheils glaub' an die Geistesverwirrung.

Hubert: Herrlich — da hätt' ich also die Wahl?

Neander: Lieber Hubert — ich kenne dich besser. Wenn du ehrlich sein willst, so hast du keine Wahl. Wozu der Trotz? Hast du dich zu schämen? Dergleichen Störungen kommen vor. Wenn du es jetzt zugibst, lieferst du den Beweis deiner wiedererlangten Gesundheit.

Hubert: Meiner wiedererlangten —

Neander: Deiner wiedererlangten Gesundheit.

Hubert: Fritz! . . ich werde rasend!

Neander: Traurig genug, wenn die Wahrheit dich rasend macht.

Hubert: Die Wahrheit? Ich sage dir ja, dass ich ganz bei Sinnen war!

Neander: Das glaub' ich dir nicht.

Hubert: Aber ich versichere dich: klar und grell stand Alles vor mir — ihre Beschränktheit, ihre Verkehrtheit — zum Greifen! Kann ich mich getäuscht haben? Nein, und abermals nein! Beweisen will ich dir —

Neander: (scharf) Was willst du beweisen? Es sind nur die beiden Fälle möglich. Wähle, so ist Alles entschieden.

Hubert: Und wenn ich wiederhole, dass ich bei Sinnen war?

Neander: Dann, Hubert, sind wir schmählich betrogen, die in dir mehr als einen — Durchschnittsmenschen geseh'n: dann betrat auch ich diese Schwelle zum letzten Mal.

Hubert: (ausser sich) Und warum? Gründe — die bist du mir schuldig!

Neander: Gut. Ist es nicht herzlos und undankbar, Leute, die dir zugethan sind, die dir manche schöne Stunde verschafft, um ein Nichts so von dir zu stossen?

Hubert: Um ein Nichts . .

Neander: Ja. Ich habe mit der Bernbach gesprochen — sie hat es nicht bös gemeint; hat dich nicht kränken wollen. Und die Uebrigen: sind es nicht ebenso harmlose Menschen? Haben sie jemals deine Schwächen an's Licht gezerrt? Sind sie nicht zehnmal besser als du — wenn du bei Sinnen warst?

Hubert: (mit sich kämpfend, hervorstossend) Weiss Gott — ich war bei Sinnen!

Neander: Gut! Dann bist du nicht herzlos nur, sondern auch eitel — grenzenlos eitel!

Hubert: Eitel? Ich eitel!

Neander: Ja. Mit welchem Recht als dem der ungeheuersten Einbildung warfst du dich zu unserem Richter auf?

Hubert: Mit welchem Recht? Hab' ich mehr gesagt, als die Wahrheit?

Neander: Woher weisst du das?

Hubert: Woher ich das weiss?

(Schluss folgt.)

Literarische Anzeigen.

(Eingehende Besprechung vorbehalten.)

„Freie Bühne für modernes Leben“ nennt sich eine (im Verlag von S. Fischer in Berlin erscheinende) von Otto Brahm herausgegebene Wochenschrift, welche in den „Mittelpunkt ihrer Bestrebungen“ die neue Kunst stellt: „Die neue Kunst, die die Wirklichkeit anschaut und das gegenwärtige Dasein.“ Die bisher erschienenen drei Hefte enthalten die jüngste Bühnendichtung von Gerhart Hauptmann: (dem Verfasser des Schauspiels „Vor Sonnenaufgang“) betitelt: „Das Friedensfest“. Eine Familienkatastrophe; neuerdings ein Gegenwartsdrama, in welchem die Tragik des wirklichen Lebens mit erstaunlich tiefem Blick erfasst und mit ungewöhnlicher Gestaltungskraft charakteristisch dargestellt ist. In dem soeben erschienenen 3. Hefte beginnt die „freie Bühne“ mit der Veröffentlichung einer deutschen Uebersetzung des jüngsten Romans von Emile Zola; „Die Bestie im Menschen.“ Besonders bemerkenswerth ist ferners ein Beitrag: „Was ist Geld?“ von dem russischen Schriftsteller Graf Leo Tolstoi, dem Verfasser des Schauspiels: „Die Macht der Finsterniss.“

Die neue Generation, dramatisches Zeitbild in fünf Aufzügen von Curt Abel. Berlin. 1889. C. F. Conrad'sche Buchhandlung.

Geschichtsdramen von Peter Lohmann. Dritte Auflage. Ausgabe in einem Bande. Leipzig 1890. J. J. Weber.

Berichtigung. Im letzten Blatte (Nr. 7 der „Münchner Kunst“) sollte die Ueberschrift der Bemerkungen über die jüngst gewählte Kunstausstellungs-Jury natürlich lauten: „Die Jury für die Münchener Kunstschau **1890**“ (statt 1889). In dem Gedichte „Fasching“ von O. J. Bierbaum sollte es u. a. heissen: in der „Introduktion“, Zeile 4: „Suchende (statt „tausend“) glühende Blicke“; im „Walzer“, Zeile 4: „In breitem, rauschendem Striche“ (statt „Kreise“), im „Intermezzo“, Zeile 5: „An die breite Brust eines langen (statt „bärtigen“) Russen.“ Im „Polka“ blieben die Eingangszeilen weg. Es sollte lauten: „Eng ihr an die Brust gepresst — halt' ich sie fest, halt ich sie fest, — drehe mich wild ringsum, ringsum, — **Mädel**, du hübsche, gute, — In meinem Blute — Dreht sich ein Tanz“ — u. s. w.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger. — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.

II. Jahrgang.
(XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal".)

No. 10.

8. März 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45 b/I r.; Sprechstunde 10—12 Uhr

Das Blatt erscheint **jeden Samstag**. — **Preis pro Quartal** Mark 2.50, incl. Zustellung Mark 3.—. **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen **Inserate** 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pfg. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal"

No. 10.

8. März 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Theater, Musik, Literatur und Bildende Künste.
Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und Administration: Müllerstrasse 45b/I r.; Sprechstunde 10—12 Uhr.
Das Blatt erscheint jeden Samstag. Preis pro Quartal M. 2.50, incl. Zustellung M. 3.—. Abonnements nehmen sämmtliche Postämter u. Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: in der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse und der Musikalien-Handlung von Josef Seiling, Perusastrasse.

Bildende Künste.

Klerikale Kunstförderer.

(Ein komisches Intermezzo.)

Es ist bekanntlich ein langweilig Ding um die Politik, und es kann nichts Oederes geben, als die perpetuierliche, zwangsweise Ernsthaftigkeit derer, die »die Geschicke der Völker lenken« oder sich wenigstens dessen den Anschein geben, — ich meine natürlich die Märtyrer des Wahlrechtes, die viel redenden und vieles anhören müssenden Volksvertreter. Sie sind des öffentlichen Mitleids wahrlich werth, denn sie tragen schwer an ihrer pflichtenreichen Ehre. Ich bin auch der ganz gewissen Ueberzeugung, dass alljährlich ein nicht geringer Bruchtheil von ihnen an seelischer Erschöpfung oder an nervenpathologischen Zuständen, hervorgerufen durch andauernde Vernachlässigung des allgemeinmenschlichen Fröhlichkeitsbedürfnisses, zu Grunde und mit dem Tode abgehen würde, wenn es nicht ein gütiges Geschick überall so einrichtete, dass in dem schwarzen ernsten Kleide der parlamentarischen Würde immer ein paar knallbunte Flecken sitzen, unbildlich geredet, dass sich in jeder Volksvertretung ein paar Spassmacher, zumeist solche wider Willen, befinden. Das Schnurrige daran ist, dass diese komischen Figuren sich zuhäufigst mit schier grausamer Ernsthaftigkeit umgeben und so noch durch den Kontrast, den sie unbewusst komisch repräsentiren, besonders erheiternd wirken. Freilich freilich, diese Heiterkeit hat in den meisten Fällen bitteren Nachgeschmack. Diese Leute suchen die lustige Wirkung ihrer Worte aufzuheben durch die traurige Wirkung ihrer Thaten. Nach dieser Einleitung ist es eigentlich unnöthig, besonders auszudrücken, dass ich von dem Triumvirat D a l l e r - G e i g e r - O r t e r e r und von ihrem letzten komischen Intermezzo in der bayerischen Kammer der Abgeordneten reden will. Es ist sehr schade, dass die Kunstanschauungen dieser illustren Dunkelmänner ganz so, wie sie von ihren frommen Lippen herunterträuften, nicht im Wortlaute vorliegen. Welche Komik muss da auch im Ausdruck gelegen haben, denn so etwas kann unmöglich ernsthaft gesagt worden sein. Wie lustig muss es F. B. geklungen haben, wenn Dr. D a l l e r, der würdevolle Lycealdirektor, gesprochen hat von »der jetzigen Manier der Künstler, mehr nach Modellen als nach der Natur zu arbeiten, wodurch die Originalität leide«. O Meister der Dunkelheit, sprich und erkläre! Wahrhaftig, es wäre interessant zu erfahren, was Doktor philosophiae Daller sich unter Modellen vorstellt. Offenbar nichts Lebendiges, denn dann wär's Natur, aber was denn aus dem Reiche des Leblosen? Dr. O r t e r e r hat in diesem Punkte schon viel gründlichere Kenntnisse. Er hat davon munkeln hören und sein keuscher Gesichtssinn ist von derlei womöglich gar schon in natura geärgert worden, dass es in den Akademien Modelle aus Fleisch und Bein gäbe und zwar nicht blos aus altem, also vergleichsweise ungefährlichem Fleisch und Bein, sondern sogar auch — heu, heu et iterum heu et proh dolor! — aus jungen und appetitlichem. Und er weiss noch mehr, oder er ahnt es wenigstens. Diese jugendlichen Fleischlichkeiten, also zieht es durch sein ahnungsvolles Gemüthe, die sind es, denen wir wahrscheinlich die »unanständigen Nacktheiten« verdanken, zumal im Kunsthandwerk. Und er schreit, akkompagnirt von seinen Brüdern im Geiste, gewaltig und inständig nach dem Polizeispiesse, an dem er alle nackten Kunstleiber zappeln sehen möchte, mit Ausnahme derjenigen, die frommen Individuen angehören und im Mittelalter gemalt worden sind. Sein Geist unterscheidet offenbar heilige und profane Nudidäten, und die Nudidäten mittelalterlicher Herkunft rechnet er wohl schon des Alters wegen zu den ersteren. Das ist auch ganz logisch gedacht — nach jener Logik. Eine klaffende Lücke übrigens in diesem Punkte zwischen den kunsthistorisch-kritischen Anschauungen des Doktor Orterer und denen des Doktor Daller. Jener springt resolut bis in's Mittelalter zurück, dieser begnügt sich mit der Periode »bis 1860«. Das Datum ist neu, also interessant, und es ist auch interessant, dass Herrn Dr. Daller gerade die Malerei jener Zeit so gut gefällt. Ja, das war eine fromme Epoche: man konnte nichts und war sehr fromm. Und fromm muss die Kunst sein, das ist die Hauptsache. Da wir keine Heiligen mehr unter uns haben, sondern nur Daller's in verschiedentlichen Nuancen, so ist es nöthig, wenigstens die Leinwände damit zu bevölkern. Aber es müssen auch richtige Heilige sein, anständig angezogene und mit reputierlichen Gesichtern, von guter Lebensart, gekämmt und rasirt und nicht Bassermann'sche Gestalten, struppige Kerle, wie sie Uhde malt, der obendrein evangelisch ist, was von Rechtswegen auch verboten sein sollte. I d e a l muss man sein, d a s ist's! Wozu die Wahrheit? Weg mit ihr! Sie ist »Fratze« in unsern Augen, — »gemein« — also sprach Dr. Orterer, indem er den Namen Uhde im Munde führte. Armer Uhde! Da strebt er Jahre

färberei mehr und mehr weichen muss. Darum heissen wir ein Talent wie das unserer jungen Künstlerin herzlich willkommen und wünschen, dass es in Zukunft häufig Gelegenheit zu weiterer Entwicklung finden möge.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

(Oper.)

Letzten Sonntag trat unser Gast, Kammersänger Max Alvary, als »Loge« in »Rheingold« auf. Auch in dieser Parthie machte uns Herr Alvary keinen eigentlich günstigen Eindruck. Dass er starke schauspielerische Begabung besitzt, ist offenbar: auch der »Loge« hat sie wieder bewiesen. Aber diese Begabung gefällt sich noch all zu sehr im äusserlich Theatralischen, strebt noch viel zu wenig nach der Darstellung des Innerlichen. In dieser Hinsicht möchten wir dem Sänger eine minder glänzende Bühnenerscheinung wünschen: sie wird vielleicht seiner künstlerischen Begabung verhängnissvoll. Als »Loge« gab Herr Alvary einen Theaterbösewicht, äusserst lebendig in Bewegung und Gebärde: aber der Dämon, der Feuergott ging verloren. Auch die überlegene Ironie, welche zum Beispiel Vogl so prächtig darstellt. Dazu kam eine Gesangsweise, so manirirt, so gemacht, eine mangelhaftere Aussprache als jemals — kurz: der Gesammteindruck liess uns kein Behagen aufkommen. Schade: denn der Abend war sonst ein glänzender. Gura (Wotan), Fuchs (Alberich), Schlosser (Mime), Siehr (Donner), Mikorey (Froh), nicht zu vergessen Livermanns »Fasolt« — alle auf der Höhe ihres Könnens, ebenso Frau Vogl (Fricka), Frau Schöller (Freia) und Fräulein Blank (Erda). Das Rheintöchterterzett (Frl. Dressler, Pewny und Blank) wurde trefflich gesungen. Vorzüglich sang auch Bausewein als »Fafner«: aber das Düster-Wuchtige des Riesen wirkt bei ihm — seiner künstlerischen Individualität gemäss nicht recht glaublich; es macht einen mehr humoristischen Eindruck.

H. v. G.

Die Erstaufführung von Goethe's „Götz von Berlichingen", von dem Generalintendanten Baron von Perfall für die „neu eingerichtete Bühne" bearbeitet, findet Montag, den 24. März (bei ermässigten Preisen) statt. Die Bearbeitung stützt sich bekanntlich auf die von Dr. Bächtold in Zürich veranstaltete dreifache Textausgabe des „Götz", welche neben einander das Werk in seiner ersten Fassung (1771), die Goethe'sche Bühnenbearbeitung (1773) und die erst im Jahre 1879 zum Druck gelangte sog. Heidelberger Handschrift enthält. In einem den „Entwicklungsgang der neu eingerichteten Münchener Schauspielbühne" darlegenden Rundschreiben, in welchem auch die Verdienste des Obermaschinenmeisters Lautenschläger und des k. Schauspiel-Regisseurs J. Savits gewürdigt werden, bemerkt Baron von Perfall u. A.: „Nachdem die Zweckmässigkeit der umgestalteten Bühne in Bezug auf die Darstellung Shakespeare'scher Werke nicht mehr zu bezweifeln war, hielt ich den Zeitpunkt für gekommen, einen weiteren Aufführungs-Versuch mit dem Werke eines deutschen Klassikers zu machen. — Bei der Wahl eines deutschen Werkes entschied ich mich — was war natürlicher? — für Goethe's „Götz von Berlichingen", jene echte deutsche Dichtung, deren ungebundene Vollkraft ein Shakespeare'scher Hauch durchweht. Das bisher mehr oder minder zerrissen und lückenhaft aufgeführte Schauspiel einmal in seiner Ganzheit von der Bühne herab wirken zu lassen — dieser Gedanke reizte mich, die herrliche Dichtung mit Zugrundelegung des Jakob Bächtold'schen Werkes für die neue Bühne einzurichten". — Die Absicht ist rühmlich. — Das Gelingen werden wir im nächsten Blatte zu beurtheilen haben.

Frl. Anna Hagemann vom Stadttheater in Breslau, welche während ihres Gastspiels am Gärtnerplatztheater als »Isa« im »Fall Clémenceau« eben so sehr durch ihre schöne Begabung, wie durch ihre anmuthige Erscheinung Aufsehen erregte, wurde von der Generalintendanz der kgl. Hoftheater zu einem Gastspiel eingeladen, welches bei günstigem Erfolg das Engagement der talentvollen jungen Künstlerin zur Folge haben soll. Frl. Hagemann wird als »Cyprienne«, als »Tilli« und noch in einer dritten Rolle auftreten.

Theater am Gärtnerplatz.

Als letzte Nachmittags-Vorstellung wird am Palmsonntag, den 30. März, zum Besten der Unterstützungskasse für Chor und Orchester zum 69. Male „Der Mikado" gegeben. Die Wahl dieser Operette für diesen Zweck ist nicht nur im Hinblick auf die grosse Beliebtheit derselben, sondern auch in so fern eine besonders günstige zu nennen, als ja im „Mikado" der Chor eine hervorragende Rolle spielt.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Das Vaudeville „Ein Märchen" (Text von Lehnbacher, Musik von Theodor Ritte), über dessen Erstaufführung in Regensburg wir in Nr. 9 der „M. K." kurz berichteten, ging kürzlich auch im deutschen Theater zu Pilsen dank seiner hübsch erfundenen Handlung und seiner graziösen Musik mit schönem Erfolge in Scene, und zwar gelegentlich eines Gastspiels des Münchener Operettentenors Herrn F. J. Brakl, welcher — wie wir schon damals vermutheten und andeuteten — dem Verfasser des Libretto's nicht sehr ferne zu stehen scheint. Herr Brakl fand auch als Sänger und Darsteller lebhaften Beifall.

Das Schauspiel „Die Ehre" von H. Sudermann ist nunmehr auch jenseits des Oceans, im Amberg-Theater zu New-York, mit bedeutendem Erfolge in Scene gegangen. Die Rolle des Grafen Trast spielte Ernst Possart.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Vergangenen Montag gab Professor Berthold Kellermann im Odeonssaale ein ausschliesslich Franz Liszt gewidmetes Konzert, unter Mitwirkung der Damen Frau Johanna Günthner, Fräulein Rosa Keyl, der Herren Dr. Walter Amelung, Franz Dietler, Xaver Schmid, Ulrich Schreiber, Hans Stöger, sowie des Lehrerinnen-Singchors, des Männergesangvereins „Liederhort" und einer Anzahl sonstiger hiesiger Gesangskräfte. Das Orchester war aus Mitgliedern der königlichen Hofkapelle gebildet. Die Direktion führte Professor Kellermann selbst. Zur Aufführung gelangte (zum ersten Male in München) Liszt's „Faust-

symphonie" in drei Theilen für grosses Orchester, Männerchor und Tenor-Solo, hierauf die symphonische Dichtung Prometheus und die „Chöre zu Herder's „entfesseltem Prometheus", mit verbindendem Text von Richard Pohl (dem bekannten Leipziger Musikkritiker), für grosses Orchester und gemischten Chor. Die „Faust-Symphonie" zerfällt in drei Theile, welche Faust, Gretchen und Mephistopheles betitelt sind, und kennzeichnet sich auch durch den Schlusschor: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss" als eine symphonische Phantasie über den Goethe'schen „Faust". Aber die Komposition Liszt's wird der Grösse ihres Vorwurfs nicht gerecht. Schon die Eintheilung ist sehr bedenklich. Wie kann man die dramatische Verkettung der drei Hauptpersonen darstellen, indem man dieselben einzeln der Reihe nach vorführt. Und die Charakteristik! Den „Faust" kann man sich noch am ehesten gefallen lassen (wenn er auch viel von gewissen Wagner'schen Motiven borgt). Aber dieses „Gretchen" — wie matt und leblos! Und dieser „Mephisto" — wie fratzenhaft! Das Ganze: wie arm an innerlich mächtigen Momenten, die man doch erwarten muss! Der „Chorus mysticus" Goethe's erscheint am Schlusse gewaltsam aufgepropft, seinem Wortlaute nach; der Musik Liszt's versagt auch hier die Schwinge — nach langwierigen, aber vergeblichen Versuchen, sich vom „Ewig Weiblichen" „hinanziehen" zu lassen, endet sie recht nüchtern und armselig. Die orchestrale Wiedergabe des schwierigen Werks war eine vortreffliche; die des Schlusschors zu matt und schüchtern. Auch das Tenor-Solo (Herr Kapellsänger Ulrich Schreiber) kam nicht recht zur Geltung. — Noch schwankender ist der musikalische Werth der Prometheus-Musik, namentlich der Chöre. Unter den acht Chorsätzen (Chor der Oceaniden — Chor der Tritonen — Chor der Dryaden — Chor der Schnitter — Chor der Winzer — Chor der Unterirdischen — Chor der Unsichtbaren — Chor der Musen) ist so viel Nüchternes und künstlerisch Trostloses, dass der Gesammteindruck in hohem Grade ein ermüdender war. Am originellsten wirkt noch der Chor der Schnitter und der Winzerchor. Auch die Wiedergabe war keine tadellose — durch die Zusammensetzung des Gesangskörpers begreiflich. Die Soli sangen Kapellsängerin Frau Johanna Günthner (Sopran), Kapellsängerin Fräulein Rosa Keyl (Alt), Kapellsänger Hrn. Ulrich Schreiber und Hans Stöger (Tenor), Kapellsänger Herr Franz X. Dietler (Bass) und Herr Xaver Schmid (Bass vom hiesigen Lehrergesangverein). Der wenig geistreiche und höchst anachronistische Text Pohl's wurde von Herrn Dr. Amelung gut und mit Ausdruck gesprochen. Das nicht sehr zahlreiche Publikum erwies sich äusserst dankbar, obwohl es — eine Rücksichtslosigkeit! — nahezu eine volle Stunde länger festgehalten wurde, als es nach der Angabe des Programms erwarten konnte. —

Dienstag Abend veranstaltete der Münchener Chorschulverein unter Direktion des Herrn Domkapellmeister Eugen Wöhrle und gefl. Mitwirkung von Frau Elisabeth Exter, der bekannten Altistin, ein interessantes Konzert im Museumssaale, wieder vor nur spärlichem Publikum. Zur Aufführung gelangte erst eine Reihe alter Kirchenchöre aus dem 17. und 16. Jahrhundert (von A. Scarlatti, Venturi, Stabile, Marcello, à Burgk und Frank), von welchen besonders Marcello's »achter Psalm« eine tiefe Wirkung ausübte. Die zweite Abtheilung brachte Moritz Hauptmann's »Wanderers Nachtlied«, »Im Sommer« und »Mailied« und Schumann's »Der traurige Jäger« und »Der Schmied«, endlich Felix Mendelssohn-Bartholdy's Hymne »Lass', o Herr, mich Hülfe finden«. Die Wiedergabe der kirchlichen Gesänge war vortrefflich; minder gelangen die weltlichen Chorlieder: hier erschien Manches gemacht und steif, mit Ausnahme des Schumann'schen »Der Schmied«, welches recht frisch und anmuthig vorgetragen wurde. Das Publikum spendete lebhaftesten Beifall, namentlich auch Frau Exter, welche die Alt-Soli der Chöre, und ausserdem Schubert's »Kreuzzug«, »Am Grabe Anselmo's« und »Dithyrambe« (nach dem Gedichte Schiller's) sang. H. v. G.

Notizen.

Der zweite und letzte Kammermusikabend, veranstaltet von den Herren Hans Bussmeyer, Benno Walter, Karl Ebner, Hans Ziegler und Ludwig Vollnhals, findet am 24. März im Museum statt. Programm: Josef Haydn: Trio in c-dur für Klavier, Violine und Violoncell. Ludwig van Beethoven: Sonate in c-moll (op. 30 Nr. 2) für Klavier und Violine. Camille Saint-Saëns: Quintett in a-moll (op. 14) für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell.

Konzertmeister Professor Benno Walter trat kürzlich zum ersten Male in Köln (im neunten Gürzenichkonzert) auf. Der „K. S.-A." berichtet hierüber: „Warmes, mächtiges Gefühl verleiht seinen technisch geradezu vollendeten Leistungen die Macht, auch die letzte und schönste Wirkung der Kunst auszuüben, das Herz zu bewegen. Sein Ton ist nicht sehr stark, für gewisse Vortragsarten vielleicht sogar nicht stark genug, aber der Gesang seiner Geige umfängt uns mit süssen, einschmeichelnden Tönen; dabei ist seine Fertigkeit ebenso bewundernswerth wie die irgend eines lediglich durch die Macht der Technik, durch die Bravour des Spiels wirkenden berühmten Virtuosen. Herr Walter spielte ein höchst interessantes Violinkonzert von Richard Strauss und erntete begeisterten Beifall.

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

XVII.

Portraits sind bekanntlich nicht deswegen interessant, weil sie uns gewisse Menschen zeigen wie sie aussehen, sondern vielmehr deswegen, weil wir aus ihnen gewöhnlich erfahren, wie der Dargestellte gerne aussehen möchte. Eine Gallerie von Bildnissen ist fast immer eine Gallerie der Eitelkeiten und die meisten Bildnismaler sind nicht viel mehr als die Friseure — „Verschönerungskünstler". Es ist dabei durchaus nicht immer das Gesicht, welches zu verschönern sich die Portraitisten die grausamste Mühe kosten lassen, sondern viel häufiger gilt es, dem Auftraggeber (noch häufiger der Auftraggeberin) eine „schöne Seele" anzumalen. Aber wer ein Bis'chen Blick hat, der merkt unfehlbar das Aufgemalte. Es leuchtet nicht aus den Zügen heraus, klingt nicht mit ihnen zusammen, wie in einer Harmonie, sondern es liegt aufdringlich leblos über den Zügen wie Schminke. — Die diesmalige Kunstvereinswoche war überreich an Werken der Bildniskunst. Gilt von ihnen der Vergleich mit der Schminke? Es ist merkwürdig, — aber es muss mit Nein geantwortet werden. Die vergleichsweise weniger hervorragenden Porträts nämlich, wie die von Schad und von Wigandt, zeichnen sich dadurch aus, dass sie ihre dargestellten Personen in nicht eben vor-

theihaftem Lichte erscheinen liessen, und die hervorragenden Sachen, voran die Bildnisse von Füssli, gebieten dem Lobe des Technischen noch die Hinzufügung des Lobes sprechender Ehrlichkeit. Kein Hinzu bei ihnen und kein Hinweg, weder im Aeusseren noch im Inneren. Zwar, — ich kann diese Ehrlichkeit nicht kontrolieren, und es gibt ja wohl ehrliche Gesichter, die lügen, aber ich habe angesichts dieser sieben Porträts die felsenfeste Ueberzeugung, dass sie treu und schlicht der Wirklichkeit nachgebildet sind. Ja, man möchte sich beinahe versucht fühlen, eine Charakteristik dieser Menschen zu schreiben, eine Charakteristik in grossen und in kleinen Zügen, — so lebendig stehen sie vor uns. Was liessen sich z. B. für hübsche Dinge sagen über die drei jungen Mädchen, die Füssli so intim treu im Hauskleide dargestellt hat. Ich will nicht davon reden, dass sie alle drei hübsch sind, und zwar von jener Art des Hübschseins, die den Betrachter wie erstes Frühlingswehen berührt, — nein, in jedem dieser reizenden Köpfchen steckt ein stiller, besonderer Geist, unter jedem dieser drei Mieder schlägt ein lustiges, liebes, eigenes Herz, — fehlt da noch viel, dass man sich in alle drei auf einmal verliebt? Und auch die Haltung ist allerliebst natürlich, — eine richtige Momentaufnahme, kein mühsam hergerichtetes Hinpflanzen, dem man die Anordnungsreden des Malers („Kopf hoch!“ „Brust heraus“!) noch ansieht. — Die eindringlichste Sprache von den sieben Stücken Füssli's redet wohl der scharfe Gelehrtenkopf mit dem spitzen, brennenden Blick und den eckigen Formen. Urschwyzerisch muthet das behaglich dicke Ehepaar an, das sich im Freien malen liess mit dem Blick auf ein wohl arrondirtes Grundbesitzthum. Welch eine fettfaltige Behäbigkeit. Künftige Jahrhunderte dürften diess Bild mit Recht „Priester und Priesterin Mammonis aus dem 19. Jahrhundert“ nennen. Am wenigsten Leben steckt in der adeligen Dame mit dem pompösen Brustbesatz aus Spitzen. — Gegenüber dem schweren gediegenen Oel Füsslis der zarte Pastellstaub Helene Mühlthalers. Hier ist der Verschönerungstrieb schon eher bemerklich, aber das liegt in der Technik. Einige von den Kindern sind aber doch zu sehr Duft. — Echtelers Büste des Prinzen Ludwig schliesst sich den guten malerischen Bildnissen würdig an. Es ist tüchtige, ehrliche Arbeit, allem Flunkern fern, wie sie diesen Künstler immer auszeichnet. Auf die spätere polychrome Behandlung des hellblauen Waffenrockes mit dem bunten Ordensglanz darf man füglich gespannt sein. — Neben dieser Anzahl schöner Werke der Bildniskunst ist diesmal die Landschaftsmalerei weniger ausgiebig vertreten. Aber was an Menge mangelt ist ersetzt durch Güte. Neben dem aus der vorigen Woche gebliebenen „Spätherbst“ von Peter Paul Müller in erster Linie drei Stücke von August Fink. Vorzüglich die Waldwiese mit den Rehen ist ganz entzückend frisch und schön. Das ist fröhliche Natur. — Wuttke malte dafür eine feuchtfröhliche Romerinnerung, in welcher er uns zu Gemüthe führt, wie köstlich es sich in Vino dei castelli Romani kneipen lässt angesichts von Engelsburg und Peterskirche. — Ganz Zartheit, Duft und Gefühl sind die Bilder von Pötzelsberger („Tändelei“) und Kohl („Rosen“), keck und liebenswürdig die kleinen Sachen von Hirth du Frênes von denen zumal die Schilderungen aus dem Leben des kleinen Zirkusbuben von rührender Drolligkeit sind. Was soll man aber von W. Steinhausen's biblischen Geschichten sagen? Das ist lendenlahme Originalität. Absonderlichkeiten sind nur dem Genie gemäss. Gewollte Absonderlichkeit ohne absonderliche Kraft kann nur peinlich oder komisch wirken. Bei Steinhausens Bildern vereinigt sich beides zu fataler Gesammtwirkung. — Interessante Dinge, zeichnerisch und kulturhistorisch interessant, finden sich unter den Nachlassstücken A. v. Kotzebues. Das sind fesselnde Tagebuchaufzeichnungen aus allerlei Gegenden, aus der Tanzbodenatmosphäre des Pariser Ball mabille sowohl als aus der reineren Luft der bayerischen Berge. Sehr lustig ist ein Stuttgarter Strassenbild von anno 48. Ein Burschenschafter im Cerevis mit einem Genossen im Heckerhut und einem martialischen Säbel sind eben aus einem Thorweg heraus. Hinter ihnen ein schwäbisches Bauernmädel mit scharf abwehrender Handbewegung Darunter geschrieben:

„Mädel, gascht mitte?“ —
„Noi Herrle, i ge nitte.“

Ebenso sind an sich wie durch ihre Unterschriften interessant die lebendig aufgefassten Bleistiftporträts von Justinus Kerner und Gustav Schwab. Ersterer unterzeichnete mit der unheimlichen Poesie folgender Verse:

„Diess Bildniss ist getroffen lieb,
Wie ich hier gerne unterschrieb.“

Gustav Schwab dagegen, sehr pathetisch gestimmt am 23. Juni 1848:

„Die Welt ist hinter uns — weg ist die Brücke,
Nichts ahnen wir vom Donner der Geschicke.“

Zum Schluss seien noch von Ehrl zwei famose kleine Büsten erwähnt B.

Berichtigung. Eine kleine Begriffsverwirrung hat der Druckfehlerkobold in dem Kunstvereins-Bericht von O. J. B. in letzter Nummer angerichtet. So gefiel es ihm (S. 79. Spalte 2. Zeile 9 v. u.) statt »Naturalismus« »Idealismus« zu setzen, obgleich er offenbar gegen das Naturalistische in gewissem Sinne gar keine Abneigung hatte, denn S. 80. Spalte 1, Z. 24 v. o. verwandelte er die »Lust am Weibe« in »Lust am Leibe« (Oh, was wird Herr Dr. Orterer dazu gesagt haben!) Sodann lässt er 7 Zeilen tiefer »diese holden Weiblichkeiten«, ganz praktisch statt »seraphisch« erscheinen. Endlich sollte es Seite 79, Spalte 2, Zeile 15 von unten heissen: »Charakterisieren — das ist alles. — Von diesen grundsätzlichen Allgemeinheiten u. s. w.« — Voila tout! —

Kleine Kunstchronik.

Die Münchner Künstlergenossenschaft hat an die Kammer der Abgeordneten eine Petition gerichtet, welche dahin lautet, „Hohe Kammer wolle die von der kgl. Staatsregierung für Erwerbung ausgezeichneter Kunstwerke, insbesondere für die Sammlungen des Staates, in den Etat eingesetzte Summe in ihrem vollen Umfang von 120,000 Mark bewilligen.“ — In eingehender Begründung der Petition wird hervorgehoben, von welcher eminenten Bedeutung es für die Interessen Münchens und des ganzen Landes ist, dass München die Führerschaft im deutschen Kunstleben zu behaupten vermag. „Auf's tiefste würde es das bayerische Volk später zu beklagen haben, wenn München den Ehrenplatz räumen müsste, den es heute noch behauptet.“

Die kgl. Hofglasmalerei von Ch. Burkhardt & Sohn, dahier, hat im Auftrage der Staatsregierung zwei 10 Meter hohe Glasgemälde im älteren Spitzbogenstyle, die „Anbetung der Hirten“ und die „Adoration der hl. drei Könige“ darstellend, für den Chor der Stadtpfarrkirche in Sulzbach nach eigenem Entwurfe hergestellt und kürzlich in ihrem Atelier (Gabelsbergerstrasse 19) zur Ausstellung gebracht. Komposition und Kolorit, welches von überraschender

Schönheit und Tiefe ist, sind gleich rühmenswerth. Gegenwärtig ist das Etablissement mit der Herstellung kolossaler Fenstergemälde für den Ulmer Münster und die Landshuter Martinskirche beschäftigt.

Münchner Kunst in der Fremde.

Von Münchener Künstlern sind gegenwärtig im Leipziger Kunstverein (wie uns von dort geschrieben wird) folgende Werke ausgestellt: »Strauchritter« von Wilhelm Dietz, »Chiemseefischer« von E. Wopfner, »Nach der Arbeit« von E. H. Kunewald, »Auf der Dorfstrasse« von G. Liebermann, »Strassenmotiv« von Hans Olde, »Der letzte Gang auf den Oelberg« von Wilhelm Dürr. — Ferner sah man in einer von dem Kissinger Kunsthändler Hch. Olsch veranstalteten Ausstellung Gemälde von Ferdinand Knab, Hofmaler König Ludwig II. (»Neptuntempel«, »Römergrab in der Campagna« und »Künstlerheim«), Gregor Mayer (»Der Waffenschmied«, eine eigenartige Behandlung des »Siegfried-Motiv's), August Holmberg (»Mutter und Kind«), Adolf Stademann (Gewitterstimmungen) und Ferdinand Feldhütter (Hochgebirgsmotive).

Feuilleton.

Gedichte.

Weltereigniss.

In einem Wirthshaus in der Worte Schwirren,
In's Zanken der Partei'n und Gläserklirren,
In Lieder, die berauschte Stimmen sangen,
Fiel jäh das Wort: „Der Bismarck ist gegangen!"

„Der Bismarck" — eine Welt in einem Worte,
Ein Riesenbrand, der in sich selbst verdorrte, —
Die Asche stäubt, — es schwindet ein Jahrhundert,
Das der gehasst und jener hat bewundert.

Es ist, als ob die Gläser leise zittern,
Als ob die Lüfte ahnungsschwer gewittern,
Die Waage schwankt, — Verzweifeln hier, dort Hoffen,
Ein jeder aber schweigt und sitzt betroffen.

Und leise auf dem Zifferblatt der Zeiten
Sieht man den dunklen Zeiger vorwärts schreiten,
Den Zeiger, der die Weltgeschicke kündet,
Der jede Grösse langsam überwindet.

Bismarck! die Zukunft schauert leis vorüber,
Und manches Auge wird in Zweifeln trüber,
Bismarck! — Es schlagen Lieb' und Hass in Flammen
Auf's Neue lodernd über ihm zusammen.

Franz Wichmann.

Regenstimmung.

Ein Regenschleier hängt vor der Stadt.
Der Wind bricht von den Pappeln
Die nachts befrorenen Blätter ab
Und lässt sie zu Boden zappeln.

Herzförmig ist der Pappel Blatt:
Kurz war des Windes Werben:
Nun muss im schlüpfrigen Strassenschmutz
Manch armes Herz verderben.

München. M. Cl. Menghius.

Den Kunstverächtern.

Von Leo Berger.

I.

Für euch hat Goethe nicht gedichtet,
der Schwan von Avon nicht gesungen,
noch hat für euch der fromme Grieche
die holde Venus geschaffen!
Fern bleibe vom Künstler
Zelotengezeter!
Jeder thue, wozu die Natur
ihn weise bestimmt hat.
Dem Einen der Spaten,
dem Andern der Meissel!
Schwatzet und tagt,
soviel ihr wollt! —
von der heiligen Kunst
lasset die sakrilegischen Hände! —

II.

Freue dich, edler Ludimagister!
Dass du nicht geboren
im Land der Hellenen,
da Perikles herrschte
und Phidias schuf!
Dich hätte Aristophanes,
das lachende Genie,
dem Spotte des Volkes
preisgegeben, dich zergeisselt
mit des schärfsten Witzes Ruthen,
weisst du, wie's dem Marsyas ging,
weil er äffte den Apollo!
Ach! im Mund des Barbaren
klingt selbst hellenische Sprache
widrig-rauh wie Hundegekläff;
ihm lächeln umsonst
die herrlichen Götter
vom Piedestal —
er sieht in der Venus
nur — das Modell;
er denkt bei der Göttin
— an's Feigenblatt! —
Aber die Göttin
sieht staunend ihn an
mitleidig verächtlich,
den armen Gesell'n! —

Flüchtige Liebe.

Die Fluth erreichte den höchsten Stand,
Der Regen tropft leis auf See und Sand
Aus Frühlingswolken, die, schwammig und schwer,
Träg wandern über das leere Meer,
Ueber des Deiches eiserne Bänder,
Ueber den Reichthum der Marschenländer.
Kein Vogel fliegt, kein Schiff ist in Sicht,
Der Leuchthurmwärter entzündet sein Licht.
Nordsee — Mordsee, was heuchelst du,
Heuchelst du heimtückisch ewige Ruh?
Nur von der verlassenen Hallig klagt
Der Avosetten und Tüten Geschrei;
Oder kreischt eine Wasserfei,
Von plumpen Tritonen verfolgt und gejagt?
Sonst ist's tot, kein Ruf, kein Ruderschlag,
Tot wie vor dem ersten Schöpfungstag.
Mir ist es, als ob im Luftgebilde
Gletscherspitzen und Eisgefilde
Wunderbar weiss sich im Dämmer recken,
Sich immer höher und höher strecken.

Eine grosse süddeutsche Stadt fällt mir ein,
Mit Siegesthoren aus Marmelstein,
Mit prächtigen Strassen und Prachtpalästen,
Geschmückt mit bunten Fahnen und Festen.
Auf einer Brücke bleib' ich steh'n,
Und lasse die Welt vorübergeh'n,
Karrenschieber, Künstler, wer's immer sei,
Alles muss an mir vorbei;
Grad trabt vorüber ein Chevauléger,
Da wend' ich mich, vor mir liegt Tegernsee,
Da muss es liegen, die Richtung stimmt,
Die mein Blick in die Berge nimmt.
Klar scheinen die Alpen, und Thäler und Schroffen,
So fern es auch ist, zeigen frei sich und offen.
Zu den Menschen dreh' ich mich wieder hin,
Unerklärliches zog mir durch Herz und Sinn . . .
Und es streift ein hübsches Kind meinen Rock,
Im Scherze streck' ich ihr vor den Stock:
Halt, Mädchen, nicht weiter, erst will ich wissen,
Wo lagst du in deinen Wiegenkissen.
»San's narrisch, dös froagt's a mal loam,
I bin jo von Tegernsee dahoam.
Wo kummst den du her, aus woas für a'n Land?«
Lütt Deern, ick bün vun de Waterkant,
Wo der Seehunn sick spöln in de blanken Wogen,
In de Watten sick spegelt de Regenbogen.

Und kurz und gut, es gab ein Versteh'n,
Dass bald wir munter zusammengeh'n
In der lustigen, leuchtenden Bayernstadt,
Die so viel fröhliche Menschen hat.

Wir beide, dicht an einander geengt,
Haben uns durch die Menge gedrängt.
Und trug sie sich auch in städtischer Tracht,
Das hat für mich nichts ausgemacht:
Auf ihren Zöpfen, für mich, sass der Miesbacher Hut
Mit den goldenen Troddeln, wie stand er ihr gut.
Bei ihrem silberverschnürten Mieder
Sing' ich tausend Schnadahüpfl und Wasserfalllieder.
Wir gingen lachend strassauf, strassab,
Wir wären lachend gegangen in's Grab.
Schliesslich, wo wir endeten dann,
Wo wir blieben: »geht Neam'd woas oan.«

Verschwunden ist längst die letzte Helle,
Verdrossen schweigt vor mir die Nordseeschwelle.
Nur einmal, durch die Stille, durch's nächtliche Gatter
Hört' ich kurz ein lebhaftes Entengeschnatter.
Ich aber denk' an die herrliche Stadt,
Die das Herz mir im Sturme genommen hat,
An Isargrün und Alpenschnee,
An das schwarze Katherl aus Tegernsee.

Kellinghusen, Holstein. Detlev von Liliencron.

Weihetag.

Jener Tag, er ist geweiht,
Da ein Schuldbeladner Ruhe findet:
Da der Liebe Unergründlichkeit
Mitleidsvoll der Bürde ihn entbindet!

Jener Tag ist voll des Lichts —
Von dem Heiligthume fällt die Hülle:
Und Du schaust des Todes armes Nichts,
Und des Lebens wunderbare Fülle!

München. Hanns von Gumppenberg.

Ein neuer Wilhelm Busch.

Wie oft und von wie Vielen mag es wohl schon bedauert worden sein, dass der Vater der bösen Buben »Max und Moriz«, der frommen Helene« u. s. w. schon vor geraumer Zeit Stift und Feder bei Seite gelegt hat, um sie, wie es scheint für immer, ruhen zu lassen. Freudig wird daher die Botschaft begrüsst werden: Ein neuer Wilhelm Busch ist uns erstanden. Und wie der Name »Wilhelm Busch« zuerst durch die »Münchener Bilderbogen« bekannt wurde, so ist auch der neue Wilhelm Busch in unserem München aufgetaucht: Er, der gekommen ist, um alle Diejenigen Lügen zu strafen, welche behaupten, unsere Zeit sei viel zu ernst, um einen echten Humoristen hervorzubringen.

Bewahre, man muss ihn nur zu entdecken wissen. Das ist freilich nicht so leicht, zumal wenn das humorbegabte Sonntagskind selbst gar keine Ahnung von seiner göttlich humoristischen Segnung hat und sich für einen schrecklich ernsten Dichter hält, wie es August Diehl, der Verfasser der Novelle in Versen »Opfer des Glaubens« thut. Das hohe Pathos, mit welchem er sein Poem unlängst hier persönlich vortrug, lässt wenigstens nicht darauf schliessen, dass er seinen wahren Beruf, zur Erheiterung seiner Mitmenschen beizutragen, erkannt hätte.

Wäre er sich der Verwandtschaft seiner Muse mit derjenigen des berühmten Humoristen bewusst, so hätte er vielleicht auch den glücklich zu nennenden Einfall gehabt, seinem Opus den Vers aus dem »Pater Filuzius«: »Ach, man will auch hier schon wieder nicht so wie die Geistlichkeit« als Motto voranzusetzen. Das Epos »Opfer des Glaubens« schildert nämlich die Rache eines jungen Mannes an einem Pfarrer, dem er es zu verdanken hat, dass seine Braut in's Kloster gesperrt wurde und dort in Wahnsinn verfiel. Ganz wie Pater Filuzius scheint auch der geistliche Intriguant der Diehl'schen Dichtung nicht frei von höchst ungeistlichen Gelüsten zu sein. Der Held der Dichtung beweist uns dies durch folgende Schilderung:

„Ich sah, wie er die eine Hand
Alsdann erhob zum Himmel auf,
Sah ihn, wie segnend sie hierauf
Dem Mädchen auf den Scheitel legen
Und streichelnd sie hinabbewegen
An Gretchens blondem Haargeflecht. — —
Sah, wie er zwischen beide Hände
Des Mädchens Kopf nahm und am Ende
Mit vieler Huld und feiner List
Ihr Stirn und Scheitel hat geküsst".

Das ist zwar noch kein Verbrechen, aber der böse Pater hatte offenbar noch ganz andere Dinge im Sinne; denn dies allein würde wohl den Helden nicht zu so grausamer Rache gereizt haben, wie sie in folgenden Versen geschildert wird:

„— — Und Blut hernieder floss
Auf seine Kehle, die ich schnürte,
Bis er sich endlich nicht mehr rührte.
Da liess ich los und fragte wieder:
„Willst Du mir schwören?" — Doch die Glieder
Des Menschen blieben ruhig liegen,
Nichts regte sich in seinen Zügen —
Die Augen glotzten starr mich an,
Ich schüttelte den stummen Mann,
Allein er liess von meinen Händen
Sich wie ein Todter dreh'n und wenden
Und bald war es mir ganz verbürgt:
Ich hatte meinen Feind erwürgt.

Verrathen die letzten Verse, trotz ihrer blutigen Tragik, nicht unverkennbar die Verwandtschaft des Verfassers mit dem Autor des »Pater Filuzius«? Und wer etwa diese Probe nicht für überzeugend hielte, der

lese gleich auf der ersten Seite die schönen und auch gemüthlicheren Verse:

„Zumal wenn gleichgestimmte Freunde
Sich zu gemüthlicher Gemeinde
An traulem Ort zusammenfinden
Ein launig Plaudern anzubinden.“

Und erst das Folgende:

„Denn meine Mutter und die Tante
Des Mädchens waren wohl Bekannte,
Doch sehr katholisch war die Eine,
Die Andere mit derselben Reine (!)
Streng protestantisch: Grund genug,
Dass man sich selber nicht vertrug
Und dass man unsrer Herzen Band
Wohl beiderseits gefährlich fand,
Ja, dass man wohl mit Fleiss bedachte,
Wie man uns auseinander brachte.“

Da ist Busch meines Erachtens sogar übertroffen, wie auch in dem überhaupt einzig dastehenden Vers:

„Und Gretchen ward zu Bett geschickt
Entweder oder auch beglückt.

Entweder oder! Das dichte ihm einmal Einer nach!

Wir haben also einen neuen Wilhelm Busch. Vorläufig freilich nur in Versen. Wer weiss aber, ob nicht in unserem Dichter auch das von ihm ebenfalls noch unentdeckte Talent steckt, sich selbst zu illustrieren! Er möge es doch einmal versuchen. Vielleicht gelingt es ihm. Und dann werden wir zu entscheiden haben, wer der Grössere ist: Wilhelm Busch oder August Diehl? — Dieser oder Jener? — Entweder — oder?

J. Sch.

Hilf, Sankt Georg!

Grässlich ist das Deklamieren
Eines Paukenballpoeten,
Dem von sehnsuchtsfeuchten Lippen
Widerlicher Wohllaut träuft;

Grässlich ist das quäkend schrille
Commandieren eines jungen
Leutnants, der mit viel Bewustsein
Schwitzende Rekruten drillt;

Grässlich ist das heisere Keifen
Einer zahnlosen alten Vettel,
Die nach jedem Schimpfsatz würgend,
Keuchend, kollernd jappt nach Luft:

Grässlich ist der ölig fette
Predigtten des feisten Bonzen,
Der in frommen Schleimperioden
Die Gemeinde Moree lehrt:

Grässlich ist ...., — Ach, viel ist grässlich
Für das Ohr auf dieser Erden,
Die ven tausend Dissonanzen
Ein Tohu wabohu ist — ;

Doch das Grässlichste von Allem,
Grässlicher als Blechtopfpathos,
Grässlicher als Leutnantsschnarren,
Weiberkeifen, Bonzenton, —

Schlimmer, als das All' zusammen
Ist der Ton der Misslautbestie,
Die die schwarz und weissen Zähne
Jetzt in jedem Zimmer bläkt.

O, Klavier, du Ungeheuer
Mit metallenen Nervensträngen!
Hungrige Hyänen, heulend,
Sind nicht halb so krass wie du!

Trommelfellverwüstung, Nerven-
Peinigung ist deines furchtbar'n
Jammerdaseins niederträchtiger,
Scheusslich einziger Beruf.

Wären unsere Nerven so, wie
Deine, drahtumsponnen feste, —
Dein Getön, dein Klapperheulen
Richtete auch sie zu Grund.

Rettung, Rettung ist uns nöthig,
Rettung vor dem Wimmerscheusal,
Das mit seinen seelenlosen
Tönen uns verrückt noch macht! —

Helden stritten einst zum Heil der
Ungethümbedrehten Menschheit,
Sankt Georg erlegte tapfer
Einen giftigen Tatzelwurm; —

Wohl! der Lindwurm ist vorhanden,
Und nicht weniger schlimm als jener,
Aber leider, Skt. George
Gibts in heutigen Tagen nicht.

Alter, braver Drachentöter,
Komm' drum selber, uns zu retten,
Aber komme bald, o Heiliger,
Eh' wir ganz zerklimpert sind. *)

Colline.

*) Vielleicht tröstet es den jedenfalls aus eigener Qual diesen Hilferuf ausstossenden Herrn Colline einigermassen, wenn er vernimmt, dass jenseits des Ozeans die Drachensaat nicht minder schrecklich aufgegangen ist, wie aus folgender von einem Freunde unseres Blattes uns eingesandten Notiz aus einer New-Yorker Zeitung u. A. hervorgeht. Vielleicht tröstet es ihn freilich auch nicht, denn er kann hieraus entnehmen, dass selbst die Auswanderung nach Amerika ihn nicht von seiner Qual befreien könnte, wenn Skt. Georg nicht helfen sollte. Der New Yorker Journalist Alfred Townsend schreibt:

„Obwohl in jedem Hause ein Piano ist, und Musiklehrer so dicht stehen wie Kalamazoo-Sellerie, so haben wir doch im ganzen Lande keinen Componisten, der eine Oper fertig bringen oder einen Dichter, der unser heimathliches Leben und unsere Verhältnisse als Stoff verwenden könnte. Wir producieren Sänger, aber kein Personal für ein Ensemble, schöne Gesichter, aber keine schaffende Intelligenz. Unsere New-Yorker Orchester werden alle von Ausländern dirigirt, und beinahe jede Geige und Flöte im Orchester gehört einem Manne von fremder Geburt. Und doch ist das Piano so allgemein verbreitet bei uns, wie früher das Waschbrett. Der daraus gezogene Schluss enthält den Vorwurf dass wir zu viel Zeit auf das Reichwerden und zu wenig auf die erheiternden Künste verwendet haben. Wenig Leute in Amerika verstehen Musik oder verstehen ein Instrument, und während wir mehr Frauenzimmer haben die Piano klimpern und singen können, als sonstwo zu finden sind, erscheint es als eine Thatsache, dass die schaffende Kraft in der Musik noch nie den Weibern verliehen worden ist. Das stetige Talent, welches Töne beherrschen, und sie nach Belieben auswählen und um einen Operntext sammeln und anordnen kann, sollte unseren Männern zu Gebote stehen; allein unsere Männer sind Geldmacher und haben den Muth nicht dazu, Künstler zu werden. In der Oper wie in der Literatur krabbeln wir als blosse Liebhaber dahin, und hängen mit unserem Zeitvertreibe von dem ab, was in Europa geleistet wird.“

Zum Quartalswechsel.

Das I. Quartal 1890 geht zu Ende. Der Erfolg, welchen die „Münchner Kunst" schon in der ersten Zeit ihres Bestehens, theils durch die **Neuheit ihres Programms**: ein Spiegelbild des **gesammten Münchener Kunstlebens** zu bieten, theils durch ihren **freimüthigen Charakter** und die Qualität des Gebotenen erzielte, ist im Laufe der Zeit fortwährend gewachsen. Unser Blatt hat sich schnell die Gunst Aller erworben, welche gerne die Wahrheit in ungeschminkten Worten vernehmen und Freude haben an einer weder handwerksmässigen, noch gelehrten, sondern von herzlicher Theilnahme an allem echtkünstlerischen Schaffen erfüllten, von gründlichem Verständnisse geleiteten, aber in gefälliger Form sich gebenden, ehrlichen Kritik.

Dieser Erfolg ermuthigt und befähigt uns, in der Verwirklichung unseres Bestrebens:

unser Blatt nicht nur inhaltlich, sondern auch äusserlich mehr und mehr zu vervollkommnen, ohne etwa den Lesern desselben Opfer aufzuerlegen,

einen Schritt vorwärts zu thun.

Die „Münchner Kunst" wird künftig nicht nur **regelmässig** eine **Textillustration (Künstlerporträts, Atelieransichten, Handzeichnungen,** u. dgl.) bringen, sondern auch in **jeder Nummer**

ein Kunstblatt als Beilage,

bestehend in vollendet ausgeführten Reproduktionen nach Gemälden und Bildwerken Münchener Künster.

Der Preis unserer Wochenschrift bleibt, wie bisher, M. **2.50** pro Quartal.

In Berücksichtigung dessen, dass in dem Kunstleben Münchens die **bildenden Künste** unbestreitbar den ersten Rang einnehmen, soll denselben auch in der „Münchner Kunst" in Zukunft besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Dabei sollen jedoch die übrigen Künste — **Theater** und **Musik** — ebenso wenig wie die **Literatur** zu kurz kommen.

Die letztere wird auch, wie bisher, **produktiv** in unserem **belletristischen Theil** vertreten sein, welcher beitragen soll, zu bezeugen, dass unser München auch auf diesem Gebiete das moderne Kunst- und Geistesleben fruchtbringend beeinflusst.

Eingehender als bisher gedenken wir in Zukunft — in **Berichten aus fremden Städten** — die Fäden zu verfolgen, durch welche das Münchener Kunstleben mit dem deutschen und ausländischen zusammenhängt.

So wollen wir, strebsam fortschreitend, das Unsrige thun, hoffend, dass alle Freunde des Münchener Kunstlebens unnd einer lebendigen Fortentwicklung desselben im Geiste der Moderne das Ihrige thun werden, unser in den Dienst dieser edlen Sache gestelltes Unternehmen zu fördern.

Verlag und Redaktion der „Münchener Kunst."

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger — Druck v. Fr. Bickel, Müllerstr. 43. — Beide in München.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal."

№ 13.

2. April 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, und der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse.

Zur gef. Notiz!

Von dem Bestreben geleitet, unseren geehrten Lesern eine möglichst **aktuelle Wochenrundschau über das gesammte Münchener Kunstleben** zu bieten, haben wir uns entschlossen, die „MÜNCHNER KUNST" künftig schon am

Mittwoch

erscheinen zu lassen.

Da der Kunstverein seine Ausstellungen am Samstag wechselt, die Theater ihre Novitäten fast regelmässig am Samstag bringen, auch hervorragende Konzerte meist am Samstag stattfinden, so vermochten wir bei der bisherigen Erscheinungsweise unseres Blattes (am Samstag, bezw. Sonntag) erst acht Tage später über wichtige Erscheinungen unseres Kunstlebens zu berichten: ein Zeitraum, der nun wesentlich verkürzt werden soll.

Verlag und Redaktion der „Münchner Kunst".

Zum Beginn des II. Quartals!

Das I. Quartal 1890 ist zu Ende. Der Erfolg, welchen die **„Münchner Kunst“** schon in der ersten Zeit ihres Bestehens, theils durch die **Neuheit ihres Programms:** ein Spiegelbild des **gesammten Münchener Kunstlebens** zu bieten, theils durch ihren **freimüthigen Charakter** und die Qualität des Gebotenen erzielte, ist im Laufe der Zeit fortwährend gewachsen. Unser Blatt hat sich schnell die Gunst Aller erworben, welche gerne die Wahrheit in ungeschminkten Worten vernehmen und Freude haben an einer weder handwerksmässigen, noch gelehrten, sondern von herzlicher Theilnahme an allem echt künstlerischen Schaffen erfüllten, von gründlichem Verständnisse geleiteten, aber in gefälliger Form sich gebenden, ehrlichen Kritik.

Dieser Erfolg ermuthigt und befähigt uns, in der Verwirklichung unseres Bestrebens:

unser Blatt nicht nur inhaltlich, sondern auch äusserlich mehr und mehr zu vervollkommnen, ohne etwa den Lesern desselben Opfer aufzuerlegen,

einen Schritt vorwärts zu thun.

Die **„Münchner Kunst“** wird künftig nicht nur **regelmässig** eine **Textillustration (Künstlerporträts, Atelieransichten, Handzeichnungen** u. dgl.) bringen, sondern auch in **jeder Nummer**

ein Kunstblatt als Beilage

bestehend in vollendet ausgeführten Reproductionen nach Gemälden und Bildwerken Münchener Künstler.

Der Preis unserer Wochenschrift bleibt, wie bisher, Mk. 2.50 pro Quartal.

In Berücksichtigung dessen, dass in dem Kunstleben Münchens die **bildenden Künste** unbestreitbar den ersten Rang einnehmen, soll denselben auch in der **„Münchner Kunst“** in Zukunft besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Dabei sollen jedoch die übrigen Künste — **Theater und Musik** — ebenso wenig wie die **Literatur** zu kurz kommen.

Die letztere wird auch, wie bisher, **produktiv** in unserem **belletristischen Theil** vertreten sein, welcher beitragen soll, zu bezeugen, dass unser München auch auf diesem Gebiete das moderne Kunst- und Geistesleben fruchtbringend beeinflusst.

Eingehender als bisher gedenken wir in Zukunft — **in Berichten aus fremden Städten** — die Fäden zu verfolgen, durch welche das Münchener Kunstleben mit dem deutschen und ausländischen zusammenhängt.

So wollen wir, strebsam fortschreitend, das Unsrige thun, hoffend, dass alle Freunde des Münchener Kunstlebens und einer lebendigen Fortentwicklung derselben im Geiste der Moderne das Ihrige thun werden, unser in den Dienst dieser edlen Sache gestelltes Unternehmen zu fördern.

Verlag und Redaktion der „Münchner Kunst“.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal“

№ 15.

2. April 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.
HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45b/I r.; Sprechstunde 10—12 Uhr — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, und der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse.

Hanna Borchers.

Als Emilie Herzog der Münchener Hofoper Valet sagte, mochten wohl manchen pessimistischen Theaterfreund bange Zweifel quälen, ob sich für diese Künstlerin jemals ein voller Ersatz werde finden lassen. Wer aber das lebendige Gefühl für Bühne und Bühnenkunst bewahrt hat, wird niemals, zumal in unserer, nach Individualisirung strebenden Zeit, ängstlich an einer Erscheinungsform festhalten; er wird sich jeder neuen Gestaltung herzlich freuen, wenn sie nur die gleiche künstlerische Wirkungskraft und Selbstberechtigung in sich trägt: er wird Hanna Borchers mit nicht geringerem Wohlgefallen spielen sehen und singen hören, als einst ihre Vorgängerin Fräulein Herzog. Wirkte jene — abgesehen von ihrer vollendeten Gesangsbildung — mehr durch das Temperament ihrer Darstellung, so fesselt Fräulein Borchers sofort durch die aussergewöhnliche Anmuth ihrer Erscheinung: und zwar nicht der todten, sondern der dramatisch belebten Erscheinung, sammt Mienen- und Geberdenspiel. Die Poesie und harmonische Lieblichkeit ihrer Gestalten, vor Allem der nicht näher zu bezeichnende, aber den Vertreterinnen des naiven Fachs äusserst selten eigene Hauch ungezwungener, herzgewinnender Mädchenhaftigkeit — wer hätte ihn nicht sofort als ersten Eindruck empfangen? Uebrigens dürfte sich auch der gewissenhafteste Beurtheiler getrost diesem etwas verführerischen Eindrucke hingeben; denn Hanna Borchers verfügt über durchaus angemessene Stimmmittel und hat treffliche Schulung genossen, sie ist ausserdem eine im hohen Grade fleissige Sängerin, welche noch niemals mit einer unausgeglichenen Leistung vor das hiesige Publikum trat. Bei ihrer Jugend und Strebsamkeit steht noch Bedeutenderes von ihr zu hoffen: vielleicht auch eine kräftigere Ausbildung des Temperaments, welches manchmal noch ein wenig zu wünschen übrig lässt. Leider ist Fräulein Borchers, welche schon unter die erklärten Lieblinge der Hoftheaterwelt zu zählen ist, seit geraumer Zeit durch Krankheit von der Oper nach Südtirol verbannt. Möge die liebenswürdige Künstlerin bald volle Genesung finden und zu neuem, fröhlichem Schaffen zurückkehren!



Hanna Borchers, k. b. Hofopernsängerin.
(Nach einer Photographie aus dem Atelier von Franz Hanfstängl, München.)

Einst wird man vielleicht auch von ihr — wie damals von Fräulein Herzog — sagen: „Sie ist nicht zu ersetzen!“

Bildende Künste.

Zu unserem Bilde.

Mit der Wiedergabe eines Bildes von Kühl nehmen die Bilderbeigaben der „M.K." ihren Anfang: das ist nicht bloss aufzufassen als eine erneute Hindeutung auf die Richtung, für welche dieses Blatt eintritt, sondern auch als eine Art Gruss, welchen wir diesem Künstler entgegenbringen, nachdem er die Stätte seines Wirkens nun endgültig von Paris nach München verlegt hat. Wir wollen die Herzlichkeit dieses Grusses nicht abschwächen durch eine wortreiche Abhandlung über den noch jugendlichen Meister der Freilichtmalerei, wir halten auch lobsingende Anpreisungen für überflüssig, wo das Bild selber, wenn auch nur in farbloser Wiedergabe, spricht. — Das eben vollendete Original des Bildes befindet sich augenblicklich mit noch einem weiteren neuen Werke Kühl's auf dem Wege nach Paris, wo es in der Ausstellung der Gruppe Meissonnier, zu deren Sozietären Kühl gehört, einen Platz haben wird. Nach der Pariser Ausstellung werden die beiden Bilder auch in der zweiten Münchner Jahresausstellung zu sehen sein. Auch der Künstler selbst begibt sich nach Paris, um dort, gestützt auf seine in einem mehr als zehnjährigen Aufenthalt gewonnenen Beziehungen, für Beschickung …
Salons durch französische Kü…

Aus Münchn…

Man durfte sich nicht …
den Münchner Künstlern die …
im Hinblick auf die Aeusseru…
noranz von der Tribüne des l…
— erfreulicher Weise vern…
Schimpfbemühungen dieser be…
ren Meistern weder die Lau…
verderben.

Auch Fritz von Uh…
haftesten von der gefährlicher…
(artem non odit nisi ignarus) …
sich in seinem Schaffenseifer …
aus dem Dachauer Moos sin…
fuhrt*). Das grössere stellt d…
nach der Arbeit vor. Es …
jetziger Jahreszeit. Die Fr…
Rücken, fuhrt mit der Rec…
sich, ganz ermüdet, von der r…
fortziehen lässt. Vor den Bei…
wie ein schwankendes Meer, …
auf; eine letzte, schwache …
Himmel. Das kleinere Bild h…
Zwei Arbeiter und eine Arb…
Moos nach Hause zurückkehr…
Bilde eine lasse, müde Stim…
das zweite ein bewegterer …
frischester Wahrheitskraft; in j…
wie im Aeusserlichen echte…
Heilige sind das freilich nicht…
ihnen ein Ausschnitt gegeben…
mann'sche Heilige mit Zucht…gesichtern, wie sie im übrigen, nach der kecken Behauptung der Dallerischen, Uhde'sche Spezialität sein sollen. Ueberhaupt, — und darin haben die Dallerischen Recht. — mit der Heiligenmalerei scheint es glücklicher Weise endgiltig vorbei zu sein.

Ein lustiges Surrogat bietet dafür E. Grützner, der sich wieder einmal in Geistlichkeiten ausgeschwelgt hat. Er bietet uns da die drei Klassen der geistlichen Hierarchie neben einander. Aristokraten sind und aristokratischer Beschäftigung geben sich hin die weisskuttigen Dominikaner im kühlen Klosterkellergewölbe. Sie walten des fröhlichen Weinkritikamtes mit viel Kennerschaft und Aufmerksamkeit. Vier prächtige Patres sind es, behaglich gruppirt um eine grosse Tonne. Sie prüfen den goldig klaren Inhalt einer getriebenen Kupferkanne mit Zunge und Auge. Der Meister in der Kennerschaft betrachtet mit kritischem Blick das flüssige Schimmergold, das ein Anderer mit einem dahintergehaltenen Lichte beleuchtet. Wenn es so schmeckt, wie es glänzt, muss es ein vortrefflicher Trank sein, und dass er es ist, sieht man an dem anderen Glänzen, das aus den feuchtfröhlichen Augen der geistlichen Prüfungskommission lacht. Und nicht blos in den Augen liegt dieser fröhliche Glanz, — nein, er verbreitet sich mit schimmerndem Strahle über die ganzen, lustig rothen Gesichtsflächen der überaus gut genährten Patres, so dass sie alle zu einander stimmen, wie zu einem heiteren Akkord einer rauschenden Symphonie kneipender Seligkeit. — Ruhiger, aber nicht weniger vergnügt ist die Stimmung desjenigen Bildes*), welches einen aus der geistlichen Bourgeoisie
…eistlichen Herren vom Lande,
…keiten eines gesunden Ver-
…die nicht blos sein überaus
…k beweist, sondern auch die
…en auf die Fastenzeit hin-
…welche hinter ihm auf dem
…r sich gemüthlich anlehnt,
…ife blaue Tabakswolken ent-
…stliche Charakter dieses be-
…icht zu kurz komme, hängt
…sfreuden ein Heiligenbild mit
…egen welches der wackere
…) und Leibsorger (für sich)
…ande anmuthig absticht. —
…ande des Mönchthums stellt
…besste der neuesten Bilder
…äffler, d. h. Handwerker in
…, kräftige Burschen mit dem
… durchaus identisch mit den
… im Berliner Volke „Maurer-
… keiner geistlichen Beschäfti-
…niger erstaunen, als bei den
…eistlichkeit. Sie hauen ge-
…ot und bewältigen den Inhalt
…n Trinkgefässen. Alle drei
…n gewöhnt ist, von „echten
…umorvolle, freilich nicht ganz
… in Karrikatur überspringende
…che Grundstimmung, sauberste
…heiten in Farbe und Form.
…e Zeit als realistisch gegolten
…um mehr zu glauben. Aber
…t, darum die Verdienste von
…kennen. Sie haben doch in
…von heute die Bahn geebnet.

Zu diesen Meistern muss auch Defregger gerechnet werden, dessen realistische Kraft zumal aus seinen interessanten, jetzt die Wände seiner Wohnräume und seines Ateliers schmückenden Studien ersichtlich ist. Da

*) Ueber diese Bilder, wie über die meisten der weiter unten genannten, werden eingehendere Schilderungen und Urtheile in der „M. K." folgen.

*) Dieses und das folgende befinden sich in der dieswöchentlichen Kunstvereinsausstellung.

ist z. B. ein Dorfstubeninneres mit einer alten Bäuerin und einem Buben auf der Ofenbank, welches an derber Treue und an reicher Innerlichkeit den Vergleich mit modernsten Realistenwerken nicht zu scheuen braucht. Augenblicklich beschäftigt den Meister der Tyroler Bauernmalerei wieder eines jener Bilder, welche den Gegensatz zwischen Dorf und Stadt zum Gegenstand haben. Die Stadt wird diesmal durch ein — Ariston repräsentirt, dessen Töne von einer ländlichen Schaar mit staunender Bewunderung vernommen werden.

Professor Heinrich Lang führt eben ein auf staatliche Bestellung unternommenes Gemälde („Froschweiler") der Vollendung entgegen, welches für die neue Pinakothek bestimmt ist. — Delug arbeitet an einem Historienbilde grössten Umfanges: „Bestattung König Alarichs im Busento", welches er bis zur kommenden Jahresausstellung noch zu vollenden hofft. — „Abendläuten" nennt sich ein eben fertiggestelltes, sehr stimmungsreiches, in moderner Technik gemaltes Bild von Hermann Koch. — Lebhaftes Interesse zu erwecken ist ein Gemälde eines noch jungen Künstlers, Georg Buchner's, geeignet, welches eine religiöse Darstellung in Uhde'scher Art giebt: „Maria, die Mutter Gottes, von Kindern umgeben."

Aus dem Kunstverein.

Ein Meister von der hohen Bedeutung Lenbach's kann es beanspruchen, dass man an Werke seiner Hand den Massstab strengster Beurtheilung legt. Ausserkünstlerische Erwägungen, Entschuldigungen aus Nebenumständen und was sonst die Eselsbrücken sind, welche von liebenswürdiger Kritik zuweilen liebenswürdig kleinen Talenten geschlagen werden, würden einer Grösse gegenüber nur Beweis mangelnden Verständnisses für dieselbe und mangelnder Hochachtung vor derselben sein. — Wir wollen uns weder als Leute von schwachem Verstande noch von geringem Respekte zeigen, und so müssen wir denn angesichts des neuen Lenbach'schen Bismarckbildnisses, welches jetzt die Räume des Kunstvereins mit seiner Gegenwart beehrt, und seiner relativ geringeren Vorzüge auf alle Erklärungsversuche ausserkünstlerischer Natur, selbst wenn sie sich auf ein Ereigniss von weltgeschichtlicher Bedeutung stützen könnten, verzichten und einfach sagen: dieser neueste Bismarck Lenbach'scher Faktur ist zwar noch immer das, was man fast epigrammatisch kurz aber völlig erschöpfend einen „Lenbach'schen Bismarck" zu nennen gewöhnt ist, aber er ist dies nicht mit allen den eminenten Eigenschaften, die der Welt nun wohl fast an die zwanzig Mal Bewunderung abgenöthigt haben. — Was die Lenbach'schen Bildnisse hervorragender Männer auszeichnet, das ist eine Art genialer Willkür der Betonung, aber diese Willkür ist, zumal bei den Bismarckbildnissen, congenial und darum dem grossen Vorwurfe gemäss. Lenbach's Bildnisskunst ist im letzten Grunde Seelenmalerei. Sein seelischer Tiefblick versteckt sich gewissermassen in die innere Struktur der fremden Geistigkeit, und seine souverän schaffende Künstlerhand bringt dann im Aeusserlichen zur Erscheinung, was dieser scharfe, schier dämonische Blick in's Innere erfunden und erfasst hat. Darum gibt Lenbach von bedeutenden Männern keine Lakaienbilder, ich meine keine Bilder, die dem Beobachtungskreise eines Kammerdieners der Grossen im Geiste entflossen sind, sondern, um es mit einem kurzen Worte zu sagen: Geniebilder, in denen der Geist ausstrahlt durch die Züge.

Dieses jüngste Bismarck-Bildniss aber zeigt nicht die mächtige Herausarbeitung des Geistes, wie die früheren. Besonders auffällig ist an ihm, dass es nicht, wie die übrigen Lenbach'schen Bismarckbilder, das ganze Interesse auf den Kopf lenkt, dass es viel mehr koloristisch und im Ganzen wirkt, als diese. Diese Aussetzungen, zu welchen uns sowohl die Grösse des Malers als die des Gemalten zwingt, verringern natürlich nicht das besondere Interesse, welches dieses letzte Bismarck-Kanzler-Bild beim Publikum erregen muss, welches überhaupt schon ohnehin vor berühmten Namen ganz eo ipso namenlos entzückt ist und in Geberde und Wort diesem Entzücken deutlichsten Ausdruck verleiht. Und dies so ziemlich wahllos. Denn wie vor dem Namen Lenbach geberdet es sich vor dem Namen Grützner, dessen diesmal ausgestellte Bilder mit Ausnahme der beiden älteren an anderer Stelle dieses Heftes geschildert sind. Ach, man brauchte wirklich nichts gegen diese Geberden und Worte der Verzücktheit zu haben, wenn nur nicht die hier so schnell und prasselnd Entflammten so gletscherhaft kalt blieben angesichts selbst vorzüglicher Bilder von Neuen, Strebenden, denen die Ruhe auf dem Lorbeer noch nicht vergönnt ist. Es wäre z. B. recht wünschenswerth, wenn der Parademarsch der Kunstvereinsdithyrambiker ein klein wenig Halt machte vor den mit vielem Können und ehrlicher Bemühung gemachten Bildern J. v. Gietls, Grönvolds, Röselers u. a. m. Zumal das kleinere Bild des ersteren, welches förmlich Erdgeruch und Schollenrauch ausströmt, verdient nähere Betrachtung, nicht minder die beiden grösseren Bilder Grönvolds, von denen das eine freilich, „Letzte Sonne", besser nicht in so grossem Umfang gemalt wäre. Auch Textors Landschaft „Verlassen" ist ein tüchtiges Stück moderne Arbeit, dagegen hat für mein Empfinden Völlmy auf seinem Landschaftsbild die Wischmanier etwas zu kühn in Anwendung gebracht. Neogrady's Miniaturaquarell „Zur Sommerszeit" ist von derselben Feinheit der Stimmung und Mache, wie desselben Künstlers hier früher erwähntes Herbstbild, und auch Compton's Alpenbild zeigt alle Vorzüge seines Schöpfers als Hochgebirgsmaler.

Von Kunz Meyer ein neues Phantasiestück „Frühlingsmorgen" neben dem bekannten „Herbstabend": ein Pan mit luftigen Gesichtshalluzinationen, die sehr wenig packende Ueberzeugungskraft haben. Ich habe immer gemeint, das Geschlecht der Faune sei derb in seiner Phantasie wie in seinem Aeusseren, hier aber sehen wir einen Sohn des grossen Pan, der lieblich und neckisch, schier Beyschlag-Thumannisch träumt, wie ein junges Mädchen, das der seligen Marlitt sämmtliche Romane gelesen hat. Das angenehm arrangirte Wimmelvolk der Lüfte, diese dickwadigen, ringelhaarigen Puten haben zudem eine Hautfarbe, die nur an gekochtem Hühnerfleisch angenehm berührt, und so muss man denn sagen, dass Kunz Meyer's „Frühlingsmorgen" nicht mit Ehren bestehen kann neben desselben begabten Künstlers „Herbstabend". — Viel schlimmer sind freilich die Phantasiestücke von George von Hösslin. Eine pedantische Phantasie, — das ist ein grässlicher Widerspruch in sich selber, und er wirkt um so bedauerlicher, als eine sehr durchbildete Technik auf ihn verschwendet wurde.

O. J. Bierbaum.

Notizen.

Die Kunsthandlung von Hugo Helbing hier bringt am 14. April eine interessante Sammlung alter Oelgemälde und Handzeichnungen hervorragender Meister verschiedener Schulen aus dem Besitze des Kunstmalers Sigmund Landsinger in Florenz zur Auktion. Näheres bezüglich der Besichtigung und Versteigerung im Inseratentheil.

Kunstgewerbe.

Aus dem Kunstgewerbe-Verein.

Unter den jungst zur Ausstellung eingebrachten Möbeln verdient eine Reihe von Arbeiten aus der Hof-Möbelfabrik von Otto Fritzsche der besonderen Beachtung. Vor Allem ist es eine Schlafzimmereinrichtung in einfachem, gefälligem Rococo, welche die Passanten an eines der Schaufenster fesselt. Die zarte, stilvolle Bemalung rührt von dem tüchtigen Dekorationsmaler Adolf Lentner her, welcher durch treffende, verständige Polychromirung den Hausrath zu schmücken versteht. Wie schade, dass es wohl der beschränkte Platz nicht ermöglicht, ein derartiges Object dem Beschauer als vollständigen, mit allem Beiwerk ausgestatteten Innenraum vor Augen zu führen; ein so geschaffenes Ganze musste gerade in seiner bürgerlichen Einfachheit ungemein stimmungsvoll wirken, und insbesondere den Verkauf fördern helfen.

Einige gothische Schränke, rein im Stil gehalten und in den Ornamenten einen Hauch von Farbe zeigend, lassen den kunstsinnigen, feinfühlenden Architekten erkennen, der sich mit Virtuosität in jeder Stilart bewegt und dieselbe dem Zweck, dem Gebrauch der Möbel, meisterlich anzupassen versteht. Selbst die von ihm früher angestellten Versuche, an einem Möbelstück Motive mehrerer Stilarten zu verwenden, bezw. in Harmonie zu bringen, haben glückliche Resultate erzielt und Nachahmung gefunden. Noch führen wir einen Schreibkasten in Spätrenaissance an, gleich edel in der Form, als solid und praktisch in der Ausführung, der die Vielseitigkeit und freie Bewegung des strebsamen Kunstgewerbetreibenden vollauf bestätigt.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Goethe's „Götz von Berlichingen auf der neu eingerichteten Bühne".

Alles in fortschreitender Entwicklung Begriffene zwingt den vorurtheilslosen Beobachter zu theilnahmsvoller Beachtung und Betrachtung.

Und als solches stellt sich nunmehr die von dem Generalintendanten Baron v. Perfall ins Werk gesetzte Bühneneinrichtung entschieden dar. Das muss Jeder zugeben, der die jetzt gebotene Darstellung des Goethe-schen Jugendwerkes mit dem ersten Versuch dieser „Bühnenreform": der Inscenirung von Shakespeare's „König Lear" — im Juni vergangenen Jahres — und auch der Shakespear'schen Königsdramen vergleicht.

Als eine wohlthätige Reaktion gegen den auf der modernen Bühne allmählich zur Herrschaft gelangten dekorativen Aufwand ist dieser Versuch schon damals allgemein, und auch an dieser Stelle, begrüsst worden. Doch wurden die Vorzüge der neuen Einrichtung — die leichte Verwandlungsfähigkeit und mithin die Möglichkeit, auch solche Bühnendichtungen, in welchen der Schauplatz sich häufig veränderte, in der ihnen vom Dichter gegebenen Gestalt darzustellen — beschattet, ja zum grössten Theil aufgehoben durch einen Nachtheil, der sich allen modernen Bestrebungen und Bedürfnissen schroff entgegensetzte.

Besonders schleppend erwies sich der bisher üblich gewesene Bühnenapparat bei Aufführung der meisten Dramen von Shakespeare, deren Bau bekanntlich — aus hier nicht neuerdings zu erörternden Gründen — im denkbar grössten Gegensatz zu der die Phantasie des Dichters hemmenden Forderung der Einheit des Ortes steht. Da lag denn die Idee nahe, die Bühne in ihrer Einrichtung und Ausstattung derjenigen ähnlich zu gestalten, auf welcher Shakespeare seine Stücke zur Aufführung brachte, also der altenglischen Bühne. Freilich wagte man nicht, mit dem (wesentliche Vortheile bietenden) Bau dieser Bühne auch ihre totale Schmucklosigkeit in dekorativer Beziehung wiederherzustellen, und sich — bezüglich der Umgebung — auf die rein symbolische Darstellung zu beschränken. Man fürchtete, dass das moderne, an wahre Wunder der Inscenirungskunst gewohnte Publikum dagegen, wenn auch nur passiven Protest erheben würde, und diese Befürchtung war wohl eben so sehr begründet, als wir — dreihundert Jahre nach Shakespeare — zweifellos berechtigt sind, an das moderne Theater die Forderung zu stellen, dass es uns nicht nur das Wort des Dichters überliefere, sondern uns auch ein Bild der Handlung und ihrer Umgebung biete. Man entschloss sich daher, dieser Forderung entgegenzukommen, indem man den Ort der Handlung durch einen gemalten Prospekt andeutete. Da jedoch dieser Prospekt zu der übrigen, unverändert bleibenden Ausstattung der Bühne einen fast immer peinlichen, häufig aber geradezu schreienden Kontrast bildete, so ergab sich ein höchst unharmonisches Gesammtbild, welches die Vorstellungskraft des Zuschauers störte und irre führte, statt ihr zu Hilfe zu kommen. Der ganzen Reform aber wurde dadurch der fatale Stempel der Halbheit aufgedrückt. So lange nicht ein Mittel gefunden war, den Vortheil der leichten Wandlungsfähigkeit mit der Darbietung eines harmonisch in sich abgeschlossenen Bildes zu verbinden, konnte der Reformversuch nicht als gelungen bezeichnet werden.

Dem ebenso erfindungsreichen wie technisch tüchtigen Obermaschinenmeister der Münchner Hofbühne, Herrn Karl Lautenschläger, ist es nunmehr in der That gelungen, diesem Ziel bedeutend näher zu kommen. Herrn Baron v. Perfall aber gebührt das Verdienst, dass er selbst das früher Erreichte keineswegs für vollendet hielt, sondern die Verbesserung desselben unermüdlich anstrebte.

Die jetzt bewirkte Vervollkommnung beruht im Wesentlichen darauf, dass bei den in landschaftlicher Umgebung spielenden Scenen sich über den stabilen architektonischen Vorbau ein Laubrankenbogen schiebt, um das landschaftliche Bild zu vervollständigen, und dass ferner auch die Vorderbühne durch einen bemalten Prospekt (vor der Mittelbühne) begrenzt werden kann. Die letztere Einrichtung ist insofern noch mangelhaft, als die meisten dieser Prospekte im Verhältniss zu der beschränkten Tiefe der Bühne zu umfangreich erscheinen, um den Eindruck einer natürlichen Perspektive zu ermöglichen; dass einzelne (namentlich der einen Garten auf Sickingen's Burg darstellende) auch malerisch nicht für so geringe Entfernung und für minder intensive Beleuchtung gedacht und ausgeführt scheinen, ist ebenfalls zu bemerken, wenngleich dies der Einrichtung im Allgemeinen nicht zur Last fallen kann.

Jedenfalls scheint in der gegenwärtigen Einrichtung das richtige Mittel zur Lösung des Problems gefunden zu sein, Stücke mit häufigem Scenenwechsel in ihrer ursprünglichen Form, ohne Zeitverlust, mit einem leicht und schnell funktionirenden Apparat zur Darstellung zu bringen.

Und dies ist freudig zu begrüssen im Interesse zahlreicher Bühnendichtungen, deren Nichtaufführung bisher durch die Schwierigkeit ihrer Inscenirung gewissermassen

gerechtfertigt erschien. Zu wünschen und zu hoffen ist, dass hiebei die deutsche Bühnendichtung nicht als Stiefkind behandelt werde.

Unter den Werken, für welche die „neue Bühneneinrichtung" in ihrer jetzigen Gestalt sich als vortheilhaft bewähren kann, steht in erster Reihe Goethe's „Götz von Berlichingen". Und so fiel denn auch die Wahl für die erste Aufführung eines deutschen Werkes ganz natürlicher Weise auf diese genial-ungebundene, mehr in ihrer Form als in ihrem Inhalt revolutionäre Schöpfung des jungen Goethe. „Das bisher mehr oder minder zerrissene und lückenhaft aufgeführte Schauspiel einmal in seiner Ganzheit von der Bühne herab wirken zu lassen — dieser Gedanke — bemerkt Baron v. Perfall in seinen jüngst veröffentlichten „Mittheilungen über den Entwicklungsgang der neu eingerichteten Münchner Schauspielbühne" — „reizte mich, die herrliche Dichtung mit Zugrundelegung des Jakob Bächtold'schen Werkes: „Goethes Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt" für die neue Bühne einzurichten.

Da drängt sich Einem denn zunächst die Frage auf: Hätte man den Vortheil der raschen Verwandlungsfähigkeit, welche die neue Bühne bietet, nicht dazu benützen sollen, das Werk in seiner ursprünglichen Form, nach der Ausgabe von 1771, zur Darstellung zu bringen? Nach eingehender Prüfung wird man jedoch die Benützung und Verschmelzung der drei Ausgaben: der „Geschichte Götz von Berlichingens mit der eisernen Hand, dramatisirt" (v. J. 1771), der zweiten Ausgabe (v. J. 1773), und der unter Mitwirkung Schillers für das Hoftheater in Weimar i. J. 1804 getroffenen „Bühnenbearbeitung" unbedingt gut heissen müssen.

Zumal die „Bühnenbearbeitung", obwohl sie, rein als Kunstwerk betrachtet, sicher durch den ersten genialen Wurf und noch mehr durch die zweite, dichterisch geläuterte Ausgabe übertroffen wird, enthalt Scenen, welche man bei der Aufführung ungern vermissen würde, wie z. B. die Einführung Selbitzens, die famose Lagerscene mit dem köstlich charakterisirten „Hauptmann des Reichsheeres", den reizvollen „Mummenschanz" und die Scene in Adelheids Schlafgemach, welche den Ausbruch des Wahnsinns darstellt. Die letztere wird allerdings in der ersten Ausgabe durch eine nicht minder packende Scene (Tödtung Adelheids durch den Rächer der Vehme) ersetzt, die jedoch kaum aufführbar ist. — Der Perfall'schen Bearbeitung gebührt das Lob, dass sie nicht nur auf die Bühnenwirkung, sondern auch auf Wahrung der dichterischen und dramatischen Vorzüge jeder der drei Ausgaben bedacht war. Beklagenswerth scheint es mir nur, dass die 13. Scene des 5. Aufzugs (in Adelheids Schlafzimmer) mit einer früheren Scene zwischen Adelheid und Franz zusammengezogen wurde. Infolge dessen lässt es die Perfall'sche Bearbeitung zweifelhaft erscheinen, ob Franz die Gunst Adelheids genossen hat, während der Beginn der 13. Scene (Abschied Franzens nach einer glücklichen Nacht in den Armen Adelheids) diesen Zweifel nicht aufkommen lässt.

Darüber könnte man freilich hinwegsehen, oder die Frage sich selbst beantworten, wenn Einem die Darstellung gerade dieser Scenen volle Befriedigung böte, wenn die verzehrende Leidenschaft, die darin brütet, wogt und schäumt, in der Darstellung ihren vollen Ausdruck fände. Das ist hier leider nicht der Fall. Die Kunst vermag alles zu ersetzen, alles, vielleicht sogar bis zu einem gewissen Grade die Empfindung: nur nicht die Leidenschaft, und weder Frl. Bland, unsere hehre Iphigenie, noch Herr Bonn zeigten sich in diesem Punkte ihren Aufgaben gewachsen. Ja, überhaupt die Darstellung! In dieser Beziehung steht die neue Bühne noch lange nicht im Einklang mit den vorhandenen Mitteln. Sie bleibt, selbst in ihrer jetzigen Ausstattung, doch immer ein Gerüste, das nicht, wie die gewohnte Bühne, mit ihren bedeutenden dekorativen Mitteln, mit ihren grossen und tiefen malerischen Wirkungen Stimmung erzeugend wirkt. Hier, auf der neuen Bühne, muss vorzüglich die Kunst des Schauspielers diese Wirkung erzeugen; dazu bedarf es aber einer grossen, einer an das Geniale streifenden Kunst, und die ist selten, recht selten geworden auf unserer Hofbühne. Auch Herrn Scheider steht sie nicht zur Verfügung, der als „Götz" eine seiner tüchtigen, ehrenwerthen Leistungen, aber eben nichts darüber bot, nichts, was den Zuschauer ganz gefangen nimmt, ihn zur vollen Theilnahme zwingt. Der stürmische Beifall, welcher Herrn Schneider von unserem allmählich recht anspruchslos gewordenen Publikum gespendet wurde, ändert nichts an diesem Faktum. Auch sonst wurde wenig Hervorragendes geboten; es war einzig und allein der prächtige „Georg" der Frau Conrad-Ramlo, an dem man volle, herzliche Freude haben konnte.

Die schwierige Aufgabe der Inscenirung wurde von Herrn Regisseur Savits in höchst anerkennenswerther Weise gelöst. Wesentlich liesse sich nur die Wirkung der bei Goethe in einem „kleinen unterirdischen Gewölbe" spielenden Scene des heimlichen Gerichtes durch ein der Stimmung mehr entsprechendes Arrangement erhöhen.

J. Sch.

Neu einstudirt: „Der Geizige", Lustspiel von Molière. Molière ist ein seltener Gast bei uns geworden. Und doch wiegt eine einzige seiner köstlichen Charakterkomödien all die leichte moderne Pariser Waare auf, die leider allzu häufig auch bei uns feilgeboten wird; und doch besitzt unsere Hofbühne, wie die vorigen Mittwoch nach langer Pause gebotene Aufführung des „Geizigen" bezeugte, einen vorzüglichen Molière-Darsteller in Herrn Wohlmuth, welcher die Rolle des „Harpagnon", hier zum ersten Male, mit grossem Erfolge spielte. Die diesem Künstler eigene Gabe geistvoller Auffassung und scharfer Charakterisirung erschien da in das hellste Licht gestellt. Herr Wohlmuth sieht in dem „Geizigen" mehr als eine komische Figur; er begreift, dass Molière nicht blos belustigen, sondern — als lachender Philosoph — die schlechten Instinkte in der menschlichen Natur mit der Waffe des Humors züchtigen wollte, und seine Darstellung steht mit der Auffassung im vollsten Einklang. Er lässt seinen Harpagnon nur da komisch erscheinen, wo das Laster sich wirklich komisch äussert; in anderen Momenten, wie bei der Entdeckung des vermeintlichen Diebstahls der angebeteten Schatulle, erstrebt und erzielt er eine im Grunde tragische Wirkung. Hoffentlich wird uns bald das Vergnügen zu theil, Herrn Wohlmuth auch in anderen Molière'schen Charakterrollen zu sehen. Neben diesem vortrefflichen „Harpagnon" ist eigentlich nur der prächtigen „Rosine" der Frau Dahn-Hausmann und der anmuthigen „Elise" des Frl. Dandler lobend zu gedenken. Dass die Wirkung des Ganzen durch die Aufführung im grossen Hause stark beeinträchtigt wurde, bedarf kaum der Erwähnung. J. Sch.

Theater-Nachrichten.

Das erste Werk eines lebenden deutschen Dichters, welches auf der neu eingerichteten Bühne im Hoftheater zur Aufführung gelangt, wird Martin Greif's Schauspiel „Konradin, der letzte Hohenstaufe sein, welches am 25. ds. in Scene gehen soll.

Im Theater am Gärtnerplatz sollen die Aufführungen von „Fall Clemenceau" mit den Gästen Frau Wilbrandt-Baudius und Frl. Anna Hagemann in der zweiten Hälfte des Mai wieder aufgenommen werden. — Bis dahin wird Sudermann's „Ehre" mit Herrn Fambach als „Robert" (an Stelle des beurlaubten Herrn Manz) den Spielplan beherrschen.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Samstag, den 22. März, fand im Odeonssaale die Musikaufführung des Porges'schen Chor-Vereines statt unter Mitwirkung der Frau Meta Hieber, der Frau E. Exter, des grossherzogl. Kammersängers Herrn

Max Alvary, des kgl. Kammersängers Herrn Fuchs und von Mitgliedern des kgl. Hof-Orchesters. Der Abend brachte Musikdirektor Porges, dem ebenso thatkräftig energischen als feinsinnigen Dirigenten, wie seinen wackeren Sängern und Sängerinnen reiche und, wir dürfen es freudig anerkennen: wohlverdiente Ehren. Immer entschiedener stellt sich diese rührige Vereinigung an die Spitze ihrer Münchner Rivalen, durch das Gewissenhafte und Künstlerische der Ausführung, namentlich aber auch durch die schwierigen, hochinteressanten Aufgaben, welche sie sich stellt. Das Konzert des letzten Samstag galt Werken Liszt's und Berlioz'. Die erste Abtheilung brachte Liszt's „Graner Festmesse" (1856 zur Einweihung des Domes in Gran komponirt), als Novität. Mit Liszt als Kirchenkomponisten ist es eine eigene Sache. Wie seine ganze Begabung mehr nach der Darstellung des grossartigen äusserlichen Bildes drängte, so besonders auch in seinen kirchlichen Kompositionen. Seine „Graner Festmesse" ist ein entschieden pompöses Werk — aber das äusserlich Monumentale überwiegt: die Innerlichkeit fehlt theils vollständig, theils mangelt ihr die eigentlich religiöse Wärme und ungezwungene Innigkeit. Was von dieser Messe starken, ja mächtigen Eindruck macht, ist im Grunde eine Art kirchenmusikalischer Freskomalerei: so im „Gloria", im „Credo". Die Ausführung durch den Chor war sicher, einheitlich und wuchtig in den Forte-, zart und stimmungsvoll in den Pianosätzen; dagegen wollte das Soloquartett, in welchem Herr Alvary nicht sehr günstig mitwirkte, mehr als einmal ins Schwanken gerathen. Die Orgel war durch Herrn Organisten Franz Reidl gut vertreten. Mit der zweiten Abtheilung kam Berlioz zu Wort, zuerst in seinem ungemein phantasievollen, schon früher zu Gehör gebrachten „Geisterchor" (für Chor und Orchester, komponirt im Jahre 1829), wieder mit grösstem Erfolg; hierauf in zwei Novitäten: „Ophelia's Tod", nach einer Ballade von E. Legouvé für Frauenchor und Orchester (komponirt 1848) und „Trauermarsch auf Hamlet's Tod" für Orchester und Chor (ebenfalls aus dem Jahre 1848). Beide Kompositionen sind einem Cyklus ernster Tondichtungen „Tristia" entnommen, welche der Meister dem Andenken seiner 1848 ihm entrissenen Gattin, einer früheren Schauspielerin, widmete. Er soll sie als „Ophelia" zum ersten Male gesehen haben. „Ophelia's Tod" ist ein köstliches kleines Tonwerk, voll entzückendster Poesie im Ganzen, höchst genial im Einzelnen. Wundervoll ist namentlich der Schluss. Minder vollendet erschien uns der „Trauermarsch auf Hamlet's Tod": doch bringt auch er in seinen späteren Theilen grossartige Stimmungen, und erreicht durch den originellen Einfall, das Orchester mit Klagerufen des Chors begleiten zu lassen, eine stark dramatische Wirkung. Zum Schlusse kam Berlioz' wie der „Geisterchor" schon früher zu Gehör gebrachte „Phantasie über Shakespeare's Sturm" zur Aufführung (für Chor, Orchester und Klavier zu vier Händen, komponirt 1829). Der Klavierpart wurde von den Herren Professor Heinrich Schwartz und Franz Reidl vortrefflich wiedergegeben.

Montag, den 24. März, veranstalteten die Herren Professor Hans Bussmeyer (Klavier), Konzertmeister und Professor Benno Walter (Violine) und Hofmusiker Karl Ebner (Violoncell) ihren zweiten und letzten Kammermusikabend, unter Mitwirkung der Herren Hofmusiker Hans Ziegler (Violine) und Ludwig Vollnhals (Viola). Das Programm bot zunächst Joseph Haydn's einfaches Trio in C-dur für Klavier, Violine und Violoncell. Die drei Sätze des Werkes (Allegro-Andante-Presto) fanden eine durchaus gelungene Wiedergabe. Dann spielte Konzertmeister Benno Walter, unter trefflicher Begleitung Professor Bussmeyer's, Beethoven's Sonate in C-moll (op. 30 No. 2) für Klavier und Violine. Das herrliche, viersätzige Werk (Allegro con brio-Adagio cantabile-Scherzo-Finale) machte die tiefste Wirkung. Endlich wurde — als interessanteste Gabe des Abends — Camille Saint-Saëns' Quintett in A-moll (op. 14) für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell vorgeführt. Diese nur zweisätzige Komposition (Allegro moderato e maestoso-Allegro assai, ma tranquillo), in ihrem Stimmungscharakter durchaus romantisch, gehört entschieden zu den eigenartigsten und bemerkenswerthesten Schöpfungen der neueren Kammermusik. Die Wiedergabe war auch hier eine vorzügliche, und der Erfolg ein bedeutender. H. v. G.

Feuilleton.

Ein Gedicht König Ludwig I. von Bayern

in deutscher und englischer Sprache.

Die „Münchner Kunst" brachte kürzlich (in No. 10) aus einer in Vorbereitung begriffenen Sammlung von Uebersetzungen deutscher Gedichte ins Englische, welche Dr. Conrad Bayer herauszugeben beabsichtigt, einige Gedichte von Martin Greif*). Diese Sammlung hat neuerdings eine interessante Bereicherung erfahren durch eine Reihe von Gedichten König Ludwig I., welche dem Herausgeber für seine Zwecke von S. K. H. dem Prinzregenten zur Verfügung gestellt wurden. Wir sind in der Lage, unsere Leser mit der vorzüglich gelungenen Uebersetzung eines dieser Gedichte bekannt zu machen, welches zugleich die deutsche Gesinnung des Königs klar dokumentirt.

So war's, so ist's.	So it was, so it is.
Von König Ludwig I von Bayern.	By King Lewis I. of Bavaria.
Nacht war der Frühling meines Lebens, Im Herbste ist es lichter Tag; Ich wünschte damals nur vergebens, Das Ziel in fınst'rer Ferne lag.	Night was the spring of my life mainly, In autumn it is clear, bright day; I did wish formerly but vainly, The scope in darksome distance lay.
Sich deutsch zu nennen war Verbrechen, Das Wort für Deutschland war verpönt, Der Korse drohte es zu rächen, Es wurde deutscher Sinn verhöhnt.	To be call'd German was crime truly, The word of Germany was forbid, The Corsican ask'd vengeance duly, And German mind by scorn was hit.
Von Thorheit war das Volk ergriffen, Von Bayern war, was deutsch, gehasst; Ich sah es gen' den Abgrund schiffen, Von blinder Leidenschaft gefasst.	By folly seiz'd then was the nation, German Bavaria by hate; I saw to gulf the navigation, Astray by the blind passion led.
Wie anders ist es nun geworden! Als Bayern, deutscher, nichts es gibt; In Süden nicht und nicht in Norden, Wird Deutschlands Ehre mehr geliebt.	How much at present all is alter'd! Bavaria's Germany's core; In South and North not, where they falter'd, Germany's honour is lov'd more.
Das was so lange hat gesäumet, Wonach ich fruchtlos da gestrebt, Ist Wahrheit jetzt, was ich geträumet — Ich hab' vergebens nicht gelebt.	What so long time delay'd and tarried, What long I strove for as a gain, Is truth now, truth in dreams I carried — I know to have not liv'd in vain.

*) Die erste Strophe der Uebersetzung des Gedichtes „Der letzte Mai" (The last of May) war nicht ganz richtig wiedergegeben. Sie lautet:

A shyness e'er will quell me
In all revery's play
I then always must tell me
To day's the last of May.

Idylle.

Unter dem grauen Weidenbaume,
Wo der Bach auf Kieseln schäumt,
Hab' ich, ruhend auf dem Moose,
Liebchen, mir dein Bild erträumt.

Rasch hat sich der Traum verwandelt
In das Glück der Wirklichkeit,
Denn es war durch Minnezauber
Alters her der Baum geweiht.

Dort nun träumten wir zusammen
Traut ein reizendes Idyll —
Lauschend schwieg der Pan im Schilfe
Und wir Beide schwiegen still.

München. Heinrich v. Reder.

Nach Lachen und Tollen.

Ein junges Alpendearndl
Lag einst an meiner Brust.
Von Lachen und Tollen trunken,
War sie endlich in Schlaf gesunken,
Da schliefen auch Lärm und Lust.

Das Städtchen, die Thäler und Berge,
Den stillen kleinen See,
Die Sennen auf fernen Spitzen
Sah in der Sonne ich blitzen,
Auf den Firnen den ewigen Schnee.

Du frische Menschenblume,
Du zartes Edelweiss,
Vor allzu hartem Leben
Soll schützend Gott dich geben
In seinen Himmelskreis.

Unruhig wird das Katherl,
Der sichere Schlummer erlahmt.
Der schwarzen Augen Decken
Reisst sie auf in wildem Schrecken.
„O, i hab so drahmt“.

Sie zittert an meiner Schulter,
Ich zog sie fest an's Herz.
Fort küss' ich die letzte Thräne,
Durch ihr Lächeln schon schimmern die Zähne,
Verweht sind Traum und Schmerz!

Kellinghusen, Holstein. Detlev von Liliencron.

Die Phrase.

Einst war sie ein jugendlich schönes Weib
Begeisternd zu herrlichen Thaten —
Wie riss ihr zündendes Feuerwort
Die Völker auf die Barricaden.
Für sie starb, beseeligt von ihrem Kuss,
Der Kämpfer im blutigen Grase
Und leuchtend führte die Freiheit zum Sieg
Die Phrase!

Und heute, wie hinkt sie so lendenlahm,
So altersschwach über die Strasse,
Kokett mit Fetzen und Flittern behängt
Wie die älteste Klatschfraubase.
Und ob ein Kaiser sie spricht oder nur
Der Philister hinter dem Glase:
Keinen Hund lockt hinterm Ofen mehr vor
Die Phrase!

Was sie gebaut, ward alt und ward morsch,
Wie ein Kartenhaus stürzt's zusammen
Und das Morgenroth einer neuen Zeit
Steigt empor mit lodernden Flammen.
Vor ihrem mächtigen Wehen zerstiebt
Die schillerndste Seifenblase,
Die je die arme Menschheit genarrt:
Die Phrase!

München. Georg Schaumberg.

Der Künstler.

Eine Geschichte aus unseren Tagen, von J. B.

I.

Abseits der Stadt war's unter Lindenbäumen,
Dort schwur ein Paar in heissen Liebesträumen
Den Schwur der ew'gen Liebe gluthumfangen.
In heisser Inbrunst pressen sich die Wangen.
Wild jauchzend, schluchzend schlagen loh die Flammen
Berauschter Liebe über sie zusammen.
Wer sind die Beiden? Günstlinge des Glücks?
Sind's Herrscher oder Sklaven des Geschicks?
Sind sie zu Grossem, Schönem auserkoren?
Oh nein. Zum Untergang sind sie verdammt — verloren,
Sind ausgestossen. — Schau' sie an, die Beiden.
Die flackernde Laterne zeigt die Leiden,
Die in des Mannes ernstem Angesichte
Mit Liebe kämpfen gleichwie Nacht mit Lichte.
Ein Künstler ist's und also ein Tschandala
In der Gesellschaft socialer Skala.
Ein Künstler, welcher aus der Zeit der Griechen,
Der gottesgläub'gen, frommen, schönheitstrunk'nen,
Sich in die Aera dieser geistessiechen,
Im Dienste Mammons, Molochs schnöd versunk'nen
Abkömmlinge uns'res Säculums verirrt,
Wo Klang von dumpfen Eisenketten klirrt,
Doch nimmer die Muse den Geist beglückt,
Urania keine Herzen mehr berückt.
Sehnsüchtigen Blickes schmiegt sich das Weib
Mit glühem Athem, zitterndem Leib,
An den Geliebten, gleich als wollt ihr Wesen
An seinen Lippen selig sich erlösen.
Wie Wipfel schaukelnd, gleich wie Meereswellen,
Die an dem Ufer klagevoll zerschellen,
Wie Flöten schmeichelnd seufzen, lockend klingen,
Verwehend gleich beschwingten Schmetterlingen,
So flattern heisse Küsse ungezügelt
Von Mund zu Mund, dem Eros gleich geflügelt.
Und bist du zarter auch wie Frühlingsflieder,
Und senkst du züchtig deine sammtnen Lider,
Auch du, Weib, bist von Kains Geschlecht,
Bist ohne Hoffnung, ohne Gott und Recht.
In armer Hütte deine Wiege stand,
Dein karges Leben wuchs am schmalen Rand
Des Todes und des Abgrunds kühn empor,
Ein windgepeitschtes, sturmumtobtes Rohr.
Zwar ward des gelben Zauberers Gewalt
Nicht Herrin über deine Huldgestalt,
Jedoch der Liebe schmeichelnder Verführung
Des Mannes sicher-kühnem Kosewort
Erlag dein Herz in nie geahnter Rührung
Und heisse Leidenschaft riss es mit fort.

Wohl lacht ihr dessen, eisig kalte Seelen,
Die ihr nur rechnen könnt und Ziffern zählen,
Und unwillig seid ihr darob verwundert,
Dass in dem grossen neunzehnten Jahrhundert
Der Lieb' unselig-selge Leidenschaft
Den Menschen Tod noch und Verderben schafft.
Ich weiss es wohl — ihr kennt nur Mammons
Allmacht,
Die alles Andere zu leerem Schall' macht,
Euch ist das Weib nicht mehr als eine Waare,
Geopfert auf Gott Molochs Blutaltare.
Denn Liebe, das habt ihr ja längst ergründet,
Ist wissenschaftlich gänzlich unbegründet,
Wird bald ein überwundner Standpunkt sein,
Wie etwa einst der Weisen mächt'ger Stein.
Die Dichter singen noch manchmal davon,
Doch nur zu überlegner Leute Hohn.
Ihr habt ja bessre, grössre Dinge vor,
Des Fortschritts siegreich-kühnes Avantcorps,
Ihr gründet bis an der Atlantis Enden,
Bezieht die höchsten Aktiendividenden,
Nur Eines muss ich leider euch bemerken,
Zwar gute Krämer seid ihr jedenfalles,
Doch leider! ist das immerhin nicht Alles!
So trefflich ihr auch euren Kaufmannsladen
Verwalten mögt, bei ihren grossen Thaten,
Bei ihrer Zukunft schicksalskühnen Werken,
Da wird die Menschheit euer wohl entrathen,
Denn nur der Leidenschaft entspringt das Hohe,
Wie aus des Aetna Schooss die Gluthenlohe.
Es wächst der Wein nicht auf Kartoffelfeldern,
Die Palme nicht in euren Kiefernwäldern.
Zum Pflügen taugt niemals der Pegasus,
Die Tagesfrohn erstickt den Genius. —
So kam's, dass sich die beiden Menschen fanden,
Gefesselt von den gleichen Sklavenbanden,
Verfolgt, zertreten von dem gleichen
Geschick, gebrandmarkt von dem Kainszeichen,
Das unsrer Zeiten Götzendienerrotte
Dem aufdrückt, der nicht huldigt ihrem Gotte,
Dem grossen Mammon. — Doch nicht kampflos wollte
Des Künstlers Genius weichen ihrem Golde,
Und zur Geliebten hingewandt die düstern
Weltmüden Blicke, begann er zu flüstern:
„Unsterblichkeit verleiht die Kunst allein,
Unsterblich sollst durch meine Kunst du sein.
Wenn andre Frauen deckt die ew'ge Nacht,
Wenn keiner Kaiserin mehr wird gedacht,
Dann lebst du noch kraft meines Genius Macht —
Entzückst das Volk durch deiner Schönheit Pracht.
Ein einzig Mal versuch ich's noch, zu zwingen
Das herbe Schicksal. Sollt' es mir misslingen,
Des Ruhmes Palme und des Goldes Glanz
Um diese Stirn zu legen, dann zum Tanz
Des Todes! Decket uns, verschwieg'ne Wogen,
Befrei' dich, Geist! vom Wahne schnöd betrogen."
Mit trübem Auge sah sie an ihn fragend,
Ob seinem trotzig-wilden Worte zagend.
Was meinst du, Lieber? sorgenvoll und bang
Ihr süsser Blick in seine Seele drang.
Und lächelnd sprach er zur Geliebten wieder:
„Der Dichter zeugt durch gramdurchstürmte Lieder
Von den der Höll entsprossenen Dämonen,
Die ihm die freudenlose Brust bewohnen.
Ich bin ein Maler. Ich will nur im Bilde,
Noch einmal, eh der Geist im Tod erschlafft,
Den Andern offenbaren meine wilde,
Titanisch übermächt'ge Leidenschaft.
Das Ideal des frommen Künstlers war
Zu schmücken und zieren des Höchsten Altar.
Nichts Grösseres wusste Rafael der Grosse,
Als wie das Jesukindlein auf dem Schoosse
Der Jungfrau-Mutter frommen Sinns zu malen.
Zerrissen ist die Kunst, der Geist von heute,
Er ist Satans, des Mächtigen, reiche Beute.
Nun denn, so sollt ein solches Bild ihr haben,
An dem Freund Satan sich könnte erlaben.
Pikantes, sagen unsre Kritiklaffen,
Sensationelles soll der Künstler schaffen.
Wohlan, so mögt erbleichend ihr erzittern
Vor des Genies todblitzenden Gewittern!
Madonna, das Haupt der Schlange zertretend,
Von Engeln umkränzt, zum Höchsten betend,
Das war, o Sanzio! dein Meisterstück.
Beim Satanas! wir bleiben nicht zurück.
Ich mal' dich, schönstes Weib, als Astaroth,
Die Götter all' zertretend und den Tod.
Die Religion der Zukunft sollst du sein,
O Weib! du meine Wonne, meine Pein!
Die Liebe ist unser Wort der Erlösung,
Die Liebe trotzt den Schrecken der Verwesung.
Auf, Sinne, feiert euer Bacchanal,
Es lebe unser letztes Ideal.
Die lodernde Lust und der Flammentod,
Gepriesen seist du, o Astaroth!"
(Fortsetzung folgt.)

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

Einladung zum Abonnement.

Als eine **Chronik des gesammten Münchener Kunstlebens**, wie es im Zeitraum einer Woche sich darstellt, hat unser Blatt sich erfolgreich eingeführt. Wie aber der Chronist, der nicht aus ferner Vergangenheit, sondern aus der Gegenwart schöpft, sich seinem Stoffe nicht bloss beobachtend gegenüberstellen darf, sondern, um gleichzeitig anregend zu wirken, zu ihm Stellung nehmen muss, so hat auch die „Münchner Kunst" sich einen festen Standpunkt gewählt, von dem aus sie die zu Tage tretenden Erscheinungen des hiesigen Kunstlebens beleuchtet: den Standpunkt der noch vielbefehdeten, aber mit stetig wachsender Kraft vordringenden und sich behauptenden modernen Kunstanschauung.

Die „Münchner Kunst" will dazu beitragen, den vollen Sieg derselben zu beschleunigen; sie will es namentlich auch dadurch, dass sie sich nicht nur an die künstlerisch Schaffenden, sondern an alle Kunstsinnigen und kunstfreundlich Gesinnten wendet und das in diesen Kreisen noch stark verbreitete Vorurtheil gegen das Neue und „die Neuen" zu zerstreuen sucht.

Unser Blatt will auch nach aussen hin von unserem Kunstleben Zeugniss geben, zugleich aber sorgfältig bedeutsame Urtheile sammeln, welche anderwärts über Erzeugnisse und Erscheinungen desselben gefällt werden.

Die Abtheilung **„Bildende Künste"** bringt Essays über Münchner Künstler, Atelierbesuche, Kunstvereins- und sonstige Ausstellungsberichte, Besprechungen einzelner hervorragender oder für die moderne Richtung bedeutsamer Werke, Mittheilungen aus dem Kunsthandel u. dgl.

Der dem **Theater** gewidmete Theil unterzieht die Erstaufführungen und sonstige interessante Vorstellungen auf den Münchner Bühnen eingehender Besprechung und enthält ferner Mittheilungen aus der Theaterwelt, Künstlerbiographien, dramaturgische Aufsätze u. s. w.

Die **Musik** findet, soweit nicht schon der vorhergehende Theil sich mit ihr beschäftigt, durch Konzertberichte, die **Literatur** durch Besprechung neu erscheinender Werke von Münchner Autoren volle Beachtung.

Die „Münchner Kunst" will sich durchaus nicht auf die Kritik und Berichterstattung beschränken, sondern ihre Spalten in ausgedehntem Masse auch der literarischen Produktion öffnen. Vorzugsweise sollen Beiträge von Münchner Autoren, die wir hiemit herzlichst zur Mitwirkung einladen, Aufnahme finden.

Als Beilage bringt die „Münchner Kunst" Reproduktionen von Gemälden und Bildwerken Münchner Künstler, ferner Textillustrationen: Künstlerporträts, Atelieransichten u. dgl.

Probenummern stehen gratis zur Verfügung.

München, im April 1890.

Verlag und Redaktion der „Münchner Kunst".

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal."

№ 14.

9. April 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45b|1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, und der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse.

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

XIX.

Unter den neu ausgestellten Werken des Kunstvereins ist diesmal keines, welches mit besonderer Anziehungskraft den Blick auf sich lenkte und so der Schätzung der übrigen besonders gefährlich würde, dafür ist das juste milieu tüchtiger Begabung ziemlich zahlreich vertreten, aber es lauft auch nebenher mehr von jener Art Kunst mit unter, welche eine zeitlang fast vorherrschend war in den Ausstellungen des Kunstvereins. — Dieser Charakter, zumal was die tüchtige, solide, nicht genial über die Stränge schlagende Begabung anlangt, drückt sich auch in dem Umstand aus, dass die Landschaftsmalerei besonders stark vertreten ist, jenes Gebiet der malerischen Kunst, welches durchschnittlich heute am meisten, aber meist nur von guten Durchschnittskräften gepflegt wird. Es soll damit nichts Abschätziges gesagt werden, denn das redlichste Bemühen tüchtigen, wenn auch nicht genialen Könnens, dieses tief eindringende Bestreben, die Schönheit der Natur mit frischer Treue im Bilde wieder erstehen zu lassen, belebt von einer sichtlich ausgesprochenen Stimmung — das ist sicherlich künstlerisches Schaffen im ganzen und echten Wortsinne, dem die Kritik freudige Anerkennung zu zollen hat, auch wenn dem Künstler der Geburtsschein aus Genieland fehlt.

Einen weiten Blick über schwüle, sonnige Erntelandschaft bietet Kallmorgen. Das Flimmern der heissdurchsonnten Luft ist zwar nicht so wiedergegeben, wie wir es z. B. auf der vorigen Jahresausstellung bei den Erntebildern eines französischen Künstlers sahen, aber die drückende Schwüle, unter der Erde und Menschen zu ächzen scheinen, kam malerisch zum Ausdruck. Das Bild ist aller Ehren werth. Frische Kühle weht dagegen Egersdörfer's Bild, welches uns einen Landvorsprung in einen See sehr lustig schildert. Das ist auch der Natur abgesehen mit klarem Auge und heiterem Herzen, und man hat den angenehmen Eindruck, als sei es der Hand nur ein Spiel gewesen, das froh Gefühlte und Geschaute hinzumalen. Einen mehr scharfen Blick in die Geheimnisse unserer lieben Frau Natur hat H. R. Reder, der sich mehr und mehr zum Maler des schwäbischen Meeres auswächst. Er liebt, so scheint es, den Bodensee über alles, und wenn wir diesen Gegenstand seiner Liebe in seinen Bildern sehen, so müssen wir ihm zugestehen, dass er einen ausgezeichneten Geschmack hat. Ganz besonders scheint ihm das Schwabenmeer aber zu gefallen in sturmzorniger Erregtheit, wenn die blauen Wellen wild gegen die grünen Ufer rollen, Bäume, Büsche, Gräser sich biegen und der Himmel in das grosse Becken unendlichen Wassers noch mehr giesst. Dann ist Bodensee-Reder so ausser sich vor Bodenseeliebe, dass er vor gar keiner Kühnheit zurückschreckt und z. B. einmal eine Halbregenlandschaft malt. Ein mässiger Regenstrich lagert auf der einen Seite des Bildes, über der eigentlichen Seepartie, während über das Ufer der Sturm streicht. Ganz absonderlich wild macht sich das und schön. — Ganz manierlich glatt und stille ist dagegen der See, den Baptiste Scherer gemalt hat mit einer Landungsbrücke, auf welcher „in Erwartung" zwei junge Damen in heller Frühlingstracht stehen. Aber so manierlich der See selber ist, so keck hat ihn der Künstler gemalt. Ein unendliches Sonnengiessen über dem Bilde, hellste Helle ausstrahlend. Hand vor die Augen, wer nicht blind werden will, aber doch recht genau hinsehen, denn all diese Ueberhelle der Sonne auf dem Wasser wie auf der Landschaft ist ausgezeichnet gemacht. — Wenn sich dieser Freilichtübermuth ausnimmt wie ein ausgelassener Juchzer der Lebenslust, so berührt L. Douzette's Mondscheinwaldwiese mehr wie eine nächtige Elegie mit stürmisch tragischen Accenten. Aber welch' wilde Kühnheit liegt doch auch in ihr? Das ist ausgiebige Kraft voll derben Muthes, aber nicht ohne ruhige, edle Selbstbeherrschung. — Schön ist Kempter's Wiese mit Weiher, Birken und einem röthlichen Erdstrich, der sich wie Moor ausnimmt, gewaltig wirkt Geiger-Thüring's „Gewittersturm an der Marmolada", gut wie immer, aber nicht eben übermässig eigenartig, ist die Landschaft Wilroider's, eingehendes Interesse verdienen die Bleistiftnotizen aus der Natur von Krämer, hübsch, aber zu bunt erscheinen die Aquarelle von Schott. — Zwei Bilder vom Meere werden uns geboten: ein grosses Schiff auf See in leichtem Nebel von Hünten und „ein stiller Morgen an der Ostsee" von Wentscher, beides sehr gute Bilder.

Während die Bilder, welche uns die Natur allein für sich oder wenigstens als Hauptsache zeigten, zum grössten Theile allen Lobes werth waren, kommen wir in etwas kühlere Stimmung vor den meisten derer, die uns irgend eine Geschichte erzählen, die sich gerade im Freien begab, oder die uns die Natur nur als Dekoration um ein paar Menschlein oder andere lebendige Kreaturen herum vorführen.

listisches Uebungsblatt, das ganz gewiss darum nicht unkünstlerischer wird, weil es für den oberflächlichen, stumpf empfindenden Betrachter arm und öde erscheint. Wer inniger schaut, wird reichen Inhalt in ihm finden wie in allem künstlerisch Wahren. Dieser Gaul ruft ganz die Stimmung in uns wach wie z. B. die Bergwerkspferde Zola's im „Germinal“. Aber der Naturalismus besteht durchaus nicht, wie uns manch ein braver Entrüstling, der allgemach verduftenden Schönmachereikunst glauben machen möchte, im lediglich Hasslichen und Tristen; der rechte Materialismus weiss uns auch die Schönheit zu Herzen gehen zu lassen, nur dass es eben die rechte, ungeschminkte Schönheit ist, für welche der grossen Menge noch nicht ganz der Blick aufgegangen ist, da man ihr durch lange Zeit hindurch dafür ein klägliches, schwaches Surrogat geboten hat: die Schönheit auf Pump beim „Ideal“. Diese Kreditästhetiker haben sicherlich an der Natur selber ein sehr mangelhaftes Vergnügen gehabt; denn sonst müsste es ihnen ein Frevel erschienen sein, die schöne Helligkeit und Farbenfrische mit dunkler Brühe zu trüben, oder aber es war ein Manko an Können, das sie zwang, im Nirgendheim verblasener Idealisterei Anleihen zu machen. — Helqvist's Kunst hat sich offenbar mit besonderer Liebe dem Naturalismus des Schönen zugeneigt. Er liebt die schimmernde Blüthenwelt des Frühlings, den fröhlichen Knospendrang, das frische, lachende, junge Grün oder die ernstschöne Reifezeit im Schmucke gelben Sonnengoldes, dann aber auch die klarluftige oder dunstwebende Schönheit des Winters. Da sehen wir ein Blüthenbäumchen in einem Frühlingsgarten, so schlicht und licht in seiner duftigen Schönheit — kann es denn Schöneres geben? Oder die kleine Blumenpflückerin mit dem am Rande sonnendurchschienenen Strohhute und dem herzigen, erhitzten, allerliebst gewöhnlichen Gesichtchen, wie sie mitten in Blüthen und Halmgewirre daherschreitet, ein kleines Bild, das gar nichts erzählt und doch des reizendsten Inhaltes voll ist. Grösser, aber eben so reich wenn auch anderer Stimmung ist das Gemälde, welches uns einen graubärtigen Herrn mit scharfen, doch gütigen Zügen in einem Garten zur Frühlingszeit darstellt, wie er beschaulich gerade ausblickt über das frische, junge Grasergrün. Vortrefflich in ihrer Natürlichkeit ist die sitzende Haltung des Mannes; die Beine übereinander geschlagen, darauf die ruhenden, derben Hände. — Wie schön und abwechselungsreich selbst allerschlichteste und vom Menschen in Dienst genommene, also ihrer schönen Freiheit schon zum Theil beraubte Natur ist, mag man aus der Gemüsegartenstudie sehen. Ein solches anspruchsloses Erinnerungsblatt aus der Natur hat trotz oder vielleicht gerade wegen seiner unmittelbaren Schlichtheit grösseren künstlerischen Werth als prätentiöse Kunstwerke schwersten Kalibers, denen das Höchste fehlt, die Einfachheit. So mag mir auch der Aepfeldieb, ein fertiges Bild, weniger gefallen, als diese schnellen aber getreuen Aufzeichnungen, obwohl die Klippe des sogen. drolligen Genres, die in einem derartigen Vorwurfe lauert, fein vermieden ist. — Seltsam wirkt das Bild mit der Aufschrift „Auf der Waldbank“. Da blaut mitten in's helle Freilicht der Moderne ein wenig romantisirende Poesie. Eine Doppelbank mit einer Mittellehne. Auf der einen Seite ein Pater Kapuziner, auf der andern eine junge Frau in dunkellilafarbenem Kleide, im dunklen Haar ein Büschel zarter Blüthen. Schief rückwärts blickt die hübsche Frau nach dem Mönch, der unter seiner Kapuze hervor geradeaus schaut. Im Hintergrund dunkel aufsteigender Wald. Ein merkwürdig an E. T. A. Hoffmann erinnernder, nicht näher zu deutender Zug geht durch dies Bild. — Wunderschön in seinen Farbengegensätzen, die indess nichts Gemachtes an sich haben, ist „am Fuss des Grünstein“. Leis hügeliges Gelände, mit saftigstem Grasgrün bedeckt, dahinter eine dunkel stahlblaue Gewitterwand, links ein wenig überflort von weisslich-grauen, zarten Wolken. Eine Dame in schwarzem Kleide und hellem Stohhute schreitet über die Wiese. Dies Bild hat Grösse und Innigkeit zugleich. — Wenn das oben kurz geschilderte Bild mit dem Kapuziner einen Stich in's Romantisch-Poetische hatte, so erinnert ein anderes Kapuzinerbild „Im Klostergarten“ an die bekannte romantische Ironik. Fröhlicher Frühling. Erwachender Blumenflor, dem ein junger Bruder durch Giessen nachhilft, aber hinten, an einem Tische sitzt ein älterer Pater mit der unwonnigen Lenzbeigabe eines geschwollenen Backens und gibt sich missmuthig der Lektüre hin. — Neben diesen Bildern aus der schönen, warmen Zeit, da man im Freien Natur geniessen kann, eine Reihe von Bildern aus winterlicher Welt. Das grösste darunter ist das aus dem Besitze der k. k. Hofkunsthandlung von Neumann, eines der letzten von Helqvist fertig gestellten Bilder. Ein frischer, kleiner Junge mit wahren Christbaumäpfelbacken saust in schnellster, lustigster Bewegung mit seinem Schlitten daher, in welchem sich eine kleine Schwester und der eben geholte Weihnachtsbaum befindet. Eben kommen sie an einer ganz mit Schnee bedeckten kleinen Kapelle vorüber, — und das gibt einen wunderlichen Gegensatz, dieser holzerne Gekreuzigte aus Schnee und Eis in Schnee und Eis schauend, und die junge, fidele Menschenbrut, die an ihm vorüber saust mit dem grünen Tannenbaum, der ihm zu Lob und Ehren, ihnen zu Lust und Freude glänzen soll. Ein seltsam orangener Schimmer liegt auf dem Schnee, die Luft scheint ein feuchtes, grünes Gewebe, — aber beides, sonderbar anmuthend im ersten Hinblick, ist wahr nach der Natur. Auf anderen Bildern sehen wir den Schnee gelblich überhaucht, dann wieder grau-blau, und immer sind diese zarten Farbentöne, die nur ein Künstlerauge sieht und geniesst, nicht erphantasirt, sondern erschaut. Interessant sind ausser diesen Naturstücken noch besonders die Bauernstubeninterieurs aus Tyrol. —

Ganz anders ist die Natur, die uns Alexander Wagner in seiner „Villa d'Este bei Tivoli“ malt, südliche Natur von edler Schönheit, bei der aber die Anleihe ans „Ideal“ klar ersichtlich ist. Diese Art von Naturzubereitung ist dem Auge ein Wohlgefallen, dem Geiste ein Zweifelgrund, dem Herzen nichts, aber sie ist freilich in der alten Art so eminent gemacht, dass man es ihr beinahe nicht ganz übel zu nehmen vermag, wenn sie es mit den letzten Forderungen der Wahrheit nicht völlig genau nimmt. Diese Bilder sind in hervorragendem Masse das, was man früher „malerisch“ nannte und worin man zuweilen das A und O der Malerei begriff, sie wirken dekorativ berückend, aber sie lassen ganz kalt und interessiren uns sehr oberflächlich, selbst wenn, wie auf dem Stiergefechtsbilde, auf einer Jacke eine ganze Schaufensterauslage spanischer Passementerieen verblüffend genau und schön zu sehen ist. Da weiss ein so farbenschlichtes Bild wie K. Behm's „Wissbegierig“ viel mehr zu sagen, wenn, wie es hier der Fall, auch der Inhalt frei von koketter Schönthuerei und unbeeinflusst von jener unleidlichen Spekulation auf billige Drolligkeit ist. — Dies scheint nicht ganz der Fall bei Cederström's zahnschmerzgeplagtem Mönche zu sein, der bedenklich ins Gebiet der Karrikatur hinübergrinst. Der Vorwurf freilich sticht selber in's Grotesk-Komische, und der Maler hat sich immerhin mit Geschmack aus der Affaire gezogen. — Eine wahre Orgie in Violett ist Rich. Lang's Bild: Zu kühn und ganz unglaublich, — und selbst an Märchen soll man doch glauben können. — Von R. Köhler ein dozirender Professor — „schreckliches Ge-



BECKER-GUNDAHL. — Die Wittwe.

Beilage zu der „Münchner Kunst" 1890.

licht!“ aber gut gemacht. — Ankelen's Damenportrat mit dem rothen Schleier ist eben so keck in Wirkung wie in Mache, von R. Hohenberg sind gefällig und nett, ohne aufdringlich unwahr zu sein, die beiden Kindertypen, welche eine zarte, etwas ängstliche Auffassung verrathen. Dieser zarte Zug in Auffassung und Darstellung geht schon etwas in konventionelle Ueberglätte bei den Bildern aus dem Thema des Mutterlebens über, die indess noch immer zu den liebenswürdigeren Erzeugnissen dieses Genres gehören. —

An Landschaften mit und ohne Staffage wieder eine ziemliche Anzahl. Besondere Erwahnung verdienen darunter die Stücke von Küstner sowie das eine Bild A. v. Oettingen's, welches den braun-violetten Sandschmelz der aufgeworfenen Frühlingsackerscholle schon wiedergibt. Die Bilder R. Schulze's von oberitalienischen Seen sind glatt, nett, aber leer; kräftiger und voller ist Rheinbaben's Dünenbild. — F. Knab's Abendlandschaft mit Fluss und Park und einem jungen Mann, der in einer Gondel einschläft, ist so angenehm romantisch unglaublich, dass ihm ein grosser Erfolg bei der Damenwelt prophezeit werden kann; der Rest aber, ich meine Köckelt's „Alpenidyll“ sei Schweigen. O. J. B.

Notizen.

Unter den Modellen zu einem Monumentalbrunnen auf dem Maximiliansplatz, welche infolge wiederholter Einladung zur engeren Konkurrenz eingesandt wurden und gegenwärtig in der Schrannenhalle ausgestellt sind, hat die aus nambaften Künstlern und Architekten bestehende Jury das Modell der Herren Professoren Ruemann und Thiersch zur Begutachtung gewählt.

Die kgl. Hofglasmalerei von F. X Zettler brachte in den jüngsten Tagen sieben Fenstergemälde von bedeutendem Umfange zur Ausstellung, welche für das von Professor Hauberisser erbaute neue Rathbaus in Kaufbeuren bestimmt sind. Vielbewundert wurde namentlich die in reicher Renaissance-Umrahmung sich darbietende Ansicht der Stadt Kaufbeuern, welche das nach einem Karton des Hrn Prof. Lotz daselbst hergestellte Hauptfenster — ein Meisterstück der Glasmalerei — schmückt.

In der Erzgiesserei von Wilhelm Rupp München geht zur Zeit das von Professor Ruemann modellirte Denkmal Friedrich Rückert's (für Schweinfurt, die Geburtsstadt des Dichters, bestimmt) seiner Vollendung entgegen.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Wie schon kurz berichtet wurde, trat gestern vor acht Tagen Kammersänger Heinrich Vogl, der nun glucklich Heimgekehrte, zum ersten Male wieder vor das Münchener Publikum. als „Lohengrin“, wie er sich seiner Zeit als „Lohengrin“ von uns verabschiedet hatte. Der Empfang war ein enthusiastischer, überaus herzlicher: Aber für Manche, auch für uns. klang dieser Enthusiasmus recht traurig; denn in demselben Hause. vor fast dem gleichen Publikum waren die Wagnerdarstellungen Max Alvary's kurze Zeit vorher ebenso sturmisch bejubelt worden. Vogl und Alvary als Wagnerdarsteller neben einander zu bejubeln, ist aber für den Menschen von Kritik unmöglich: hier das tiefste. sorgfältigste Eingehen auf die Intentionen des Dichter-Komponisten und eine vollendet kunstvolle Verkörperung der Figuren; dort die Vergewaltigung des Werks zu Gunsten schablonenhafter, „schöner“ Bühnenwirkung, Koketterie und Theatralik, im besten Fall ein paar allgemeine, in jede beliebige Rolle passende Gemüthstöne. Vogl, welcher an jenem Abend herrlicher als jemals spielte und sang, erhielt Blumen und Lorbeerkränze: ob mehr oder weniger als Alvary, dürfte nur durch genauere Zählung festzustellen sein. Für diejenigen aber, welche eine echte Kunstleistung von einer unechten zu unterscheiden vermögen, freuen wir uns, dass wir wieder einen Sänger haben, gewillt und fähig, unverfälscht eine Wagner'sche Heldenfigur uns vorzuführen! H. v. G.

Theater am Gärtnerplatz.

Der arme Jonathan, Operette von **Hugo Wittmann** und **Julius Bauer**, Musik von **Karl Millöcker**.

Das Geheimniss eines bedeutenden Operettenerfolges beruht — mag man nun über den Werth dieses Genres denken wie man will — wie bei allen dramatischen Werken auf dem inneren Gehalte. — Mag dieser auch oftmals ein ganz minimaler sein. so weisen doch stets die von dauernder Volksgunst getragenen Operetten, sei es textlich, sei es musikalisch. ein gewisses undefinirbares. aber von handwerksmässiger Routine weit entferntes Merkmal auf. dessen Vorhandensein unsere Aufmerksamkeit von Anfang an fesselt, bis zum Schlusse in Spannung halt. das Gute in noch glänzenderem, das Geringfügige in milderem Lichte erscheinen lässt. — Diesen Stempel hat das heiter-graziöse Talent Millöckers auch dem „Armen Jonathan“ aufgedrückt und damit dem an sich recht hübschen und lustigen Buche der Wiener Librettisten zum Siege verholfen. Denn was unserer Zeit und insbesondere unseren Komponisten so selten geworden, der aus den Tiefen gesunden Volksempfindens herausquellende Humor, ist Millöcker von der gütigen Natur als beneidenswerthes Geschenk in die Wiege gelegt worden und dieser Humor bewahrt seine Melodien, so ausgelassen sie sich auch manchmal geberden mögen, davor jemals geistlos zu werden, wodurch der Begriff des Trivialen schon von vornherein ausgeschlossen ist. Freilich — mit dem Massstabe der Aesthetik lassen sich die zahlreichen grossen und kleinen Züge eines wahrhaft schöpferischen, oft überraschenden und stets sorgfaltig feilenden Talentes nicht immer bemessen, obwohl gerade das erste, tiefempfundene Duett: das echt volksthümlich-einfache „Willst du mein Liebster sein“, der ganze 2te Akt. die prachtig gebauten Finales, sowie die hier leider gestrichene „Interview-Scene“ selbst Leuten von weitgehender musikalischer Observanz beweisen könnten, dass es mit der Operetten-„Fabrikation“ Millöckers gute Wege habe.

Die hiesige Erstaufführung trug das sichtliche Bestreben aller Mitwirkenden zur Schau, ihr Bestes zu bieten, und es ist ihnen dies auch nach Massgabe ihrer Krafte gelungen. Vor allem gilt dies von dem Vertreter der Titelrolle Herrn Brakl und der „Molly“ des Fraulein Gruner, deren temperamentvoll-launige Darstellung namentlich im Duett von der „Hauskapelle“ einen wohlverdienten Triumph feierte. Gesanglich ihren Aufgaben vollkommen gewachsen, blieb uns doch das ernstere Liebespaar (Frl. Meininger und Herr Müller) schauspielerisch Vieles schuldig. Sowohl dem lebensüberdrussigen Krösus, wie der capriciösen Primadonna wären einige energische Charakterstriche sehr zu Statten gekommen. Dreher's „Impressario“ wirkte namentlich durch das eine unglaubliche Zungenfertigkeit beanspruchende „Telegraphen-Couplet“. Mit Anerkennung ist der Damen Noris und Hackl (Big und Arabella), sowie der Herren Ermarth und Kragel (Graf und Catalucci) zu gedenken. Im Chore machten sich geschulte

jüngere Kräfte angenehm bemerkbar und das Orchester begleitete unter Horak's verdienstvoller Leitung mit Schwung und Discretion. Hervorzuheben sind auch die von den Herren Lübenau und Fickler gemalten neuen Dekorationen. — Wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir dem „Armen Jonathan“ eine lange Lebensdauer prophezeihen. A. W—w.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Die General-Versammlung des Deutschen Bühnenvereins (der Vereinigung der deutschen Bühnenvorstände), welche Anfangs Mai in München tagt, wird sich mit einer schwerwiegenden Angelegenheit: der Lösung des Konfliktes zu beschäftigen haben, welcher zwischen der genannten Vereinigung, beziehungsweise dem Präsidium desselben, und der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger ausgebrochen ist. Ursache dieses Konfliktes ist bekanntlich einerseits die vollkommen gerechtfertigte Forderung nach einer Regelung des zum Nachteil der Bühnenmitglieder tief im Argen liegenden Vertragsverhältnisse zwischen Bühnenvorstand und Bühnenmitglied, nach einer gerechten Abwägung der beiderseitigen Rechte und Pflichten, anderseits die schroff abweisende und durch strenge Massregeln verschärfte Haltung, welche das Präsidium des Bühnenvereins: der Berliner Generalintendant Graf Hochberg diesen wohlbegründeten Ansprüchen gegenüber einnehmen zu müssen glaubte. — Von einen höchst anerkennenswerthen Gerechtigkeitsgefühl geleitet, hat kürzlich der Münchener Generalintendant Freiherr von Perfall als Vicepräsident des Bühnenvereins einen Vermittelungsvorschlag eingebracht, der jedoch in den Augen des Herrn Grafen, der absolut ein Tänzlein wagen zu wollen scheint, und des von ihm präsidirten Direktorial-Ausschusses ebenfalls keine Gnade fand. Demzufolge hat sich nunmehr der Centralausschuss der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger an Baron Perfall mit der Bitte gewandt, die Interessen der Bühnenangehörigen in der Münchener Generalversammlung zu vertreten.

Baron Perfall hat hierauf geantwortet: Da auch mir zur Förderung einer gedeihlichen Entwicklung der gesammten Bühnenzustände ein gemeinsames Zusammenwirken beider Körperschaften am Herzen liegt, so würde ich — frei von leidenschaftlicher Parteilichkeit — vollauf bestrebt sein, den gestörten Frieden zum allgemeinen Besten wieder hezustellen. Die Stellung, welche Baron Perfall in dieser Sache einnimmt, muss allgemein eben so sehr sympatisch berühren, als das Vorgehen des Grafen Hochberg nicht anders als abstossend wirken kann

Die Oper „Die Rose von Strassburg“ von Viktor Nessler, welche schon so oft im Repertoire-Entwurf auftauchte, deren Aufführung aber stets auf's Neue vereitelt wurde, soll nunmehr endgiltig nächsten Sonntag, den 27 April ihre Erstaufführung erleben.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Letzten Mittwoch veranstaltete die Kaula'sche Gesangsschule zum Besten der Ferienkolonien im Saale des katholischen Kasino einen dramatischen Abend, unter Mitwirkung des Opernsängers Herrn Anton Hautmann und der Herren Max Bauernfeind und Hermann Gura. Einer Gesangsschule kann die Kritik, bei welchem Anlass und zu welchem Zweck sie immer hervortreten mag, nicht erlassen werden: deshalb müssen wir bedauern, dass Frau Kaula die Ihrigen nicht zu einem lyrischen statt zu einem dramatischen Abend versammelte — ein solcher wäre, nach dem lyrischen Konzert des vergangenen Winters zu schliessen — weit erfreulicher ausgefallen. Die Schülerinnen waren den schwierigen Aufgaben des Programms nur zum geringsten Theil gewachsen. von den acht Scenen, welche zur Aufführung gelangten — aus „Teufels Antheil“, den „Hugenotten“, der „Zauberflöte“, der „Regimentstochter“, dem „fliegenden Holländer“, dem „Troubadour“ und „Rigoletto“ — vermochten auch relativ nur wenige zu befriedigen. Gern soll im Allgemeinen die gute, frische Schule und die sorgfältige Wiedergabe des Dialogs anerkannt werden: aber die gestellten Anforderungen waren, dem Können gegenüber, viel zu gross. Am besten spielte und sang Fräulein Mary Obermayer, entschieden das bedeutendste Talent der Schule: in den Koloraturen der Regimentstochter erwies sie eine recht beachtenswerthe technische Ausbildung. Ihr zunächst boten Fräulein Magda Fickler (Carlo Broschi — Pamina) und Fräulein Auguste von Bartels (Valentine — Senta) relativ gute, von Begabung zeugende Leistungen. Dagegen hörten sich zum Beispiel die Scenen aus der „Zauberflöte“, namentlich das Knabenterzett, recht kläglich an. Von den mitwirkenden Herren erfreute Herr Bauernfeind (Tenor) durch schöne lyrische Stimmmittel, und Herr Hermann Gura (Sohn unseres Kammersängers Eugen Gura) bei gleichen Vorzügen des Organs durch starke Befähigung zum Bühnensänger überhaupt. Als „Holländer“ zeigte Herr Gura eine für einen Anfänger überraschend edle und vornehme Tongebung wie Phrasirung: ein natürliches, durchaus angemessenes Spiel vervollständigte den günstigen, für die Zukunft des jungen Sängers vielversprechenden Eindruck. Das zahlreich erschienene Publikum blieb, der besseren Leistungen halber, trotz der entsetzlich langen Zwischenpausen bei gutem Humor, und kargte nicht mit Beifallsbezeugungen.

Letzten Samstag gaben die Herren J. Giehrl (Klavier), R. Tillmetz (Flöte), E. Reichenbacher und W. Zink (Oboe), F. Hartmann und C. Fischer (Clarinette), Ch. Mayer und T. Hummel (Fagott), B. Hoyer und H. Busch (Horn), unter Mitwirkung des Herrn Professor Ludwig Thuille (Klavier) im grossen Museumssaale eine musikalische Soirée, welche, von unseren Musikfreunden sehr stark besucht, den glänzendsten Verlauf nahm. Ein schönes Rondino (Andante in Es-dur) für zwei Oboen, zwei Clarinetten, zwei Fagotte und zwei Hörner von Beethoven eröffnete den Abend. Hierauf folgte Mozart's Sonate in D-dur für zwei Klaviere, ein dreisatziges (Allegro con spirito, Andante, Allegro molto) Werk voll sprudelnden Lebens, von den Herren Giehrl und Thuille sehr fein und mit prächtig exaktem Zusammenspiel vorgetragen. Nicht minder zeichnete sich Herr Hartmann aus in der Wiedergabe einer Sonate für Clarinette und Klavier op. 67 von Th. Gouvy (Allegro moderato, Andante cantabile, Rondo: Allegro non troppo), eines melodisch schönen, nur in den beiden ersten Sätzen etwas übersentimentalen Werkes. Die Klavierbegleitung führte Prof. Giehrl ganz wundervoll durch. Zum Schlusse wurde zum ersten Male Ludwig Thuille's Sextett für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn op. 6 gespielt, und fand (wie schon auswärts) lebhaftesten Beifall. Es ist auch eine in ihrer Art wohlgelungene Tonschöpfung: durchaus klar im Aufbau, schwungvoll und frisch in der Empfindung, nirgends trivial, oft von einschmeichelndster Klangwirkung. Eigentlich Neues freilich, geistig Originelles im tieferen Sinne enthält das Werk nicht. Aber dieser Mangel kann das Behagen daran wenig verkümmern. Am gelungensten von den vier Sätzen (Allegro moderato — Larghetto — Gavotte: Andante quasi Allegretto — Finale: Allegro vivace) ist die ganz reizende Gavotte, in welcher namentlich das Horn äusserst stimmungsvoll verwendet ist. Die Wiedergabe des Werks war wieder ausgezeichnet. Professor Thuille spielte selbst den Klavierpart. Den Klaviervorträgen dienten Concertflügel von Blüthner aus dem Magazin von J. Reissmann hier. H. v. G.

Notizen.

Theodor Rittes reizvolle Spieloper „Die Gouvernante“, welche seiner Zeit einer Matinée am Gärtnerplatz einen so hübschen Erfolg erzielte, wurde vergangenen Samstag in einer Familienunterhaltung

der hiesigen Zweiggenossenschaft des Hochstiftes neuerdings unter lebhaftestem Beifall aufgeführt, wozu auch die überaus flotte Darstellung wesentlich beitrug.

Konzert-Kalender.

Der Oratorienverein bringt in seinem Konzert, am Montag, den 28. April, Anton Rubinstein's Oratorium „Das verlorene Paradies" unter Mitwirkung hervorragender Solisten, so des Kammersängers Heinrich Vogl, zur Aufführung. Es ist die erste, welche das bedeutend angelegte Werk in München erlebt.

Das schon erwähnte Konzert des Tenoristen Ladislaus Mierzwinski (k. preuss. und k. k. österr. Kammersängers) unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Georg Liebling, findet am Mittwoch den 30. April im Odeon statt. Programm: Grosse Arie aus Aïda, Verdi — Vieille chanson, Bizet — Romanze, Rubinstein — Au printemps, Gounod — Grosse Arie aus der Jüdin, Halevy. Herr Georg Liebling wird spielen: Präludium (op. 104), Mendelssohn — Andante spinato & Polonaise Es-dur, Chopin — a) Romance sans paroles, b) Air de Ballet, Liebling — Don Juan-Phantasie, Liszt. — (Kartenverkauf in der Hofmusikalienhandlung von Alfred Schmid, Maximiliansstrasse 37.)

Feuilleton.

Wasser.

(Aus der Normandie.)

All', was mir ahnend durch die Seele fluthet,
Mit gleichem Wellenathem wie das Meer
Vor meinem Fenster, — leis bald, sanft verhauchend,
Dann wieder wild und jeden Dammes spottend,
Und unentrinnbar, unerbittlich, ehern,
Erst Traum, dann Schicksal, Glück und Tod und Wahnsinn,
Nicht kann ich's nennen, was es ist, wie Wasser
Rauscht es und fluthet unermüdlich fort
Bei Nacht und Tag, von erster Daseinsstunde
Bis heut' und bis an meines Lebens Grenze
Rastlos und ruhlos wogt und fluthet es,
Ein Weltenmeer in einem kleinen Herzen!
Es überschäumt die harten Kieselufer
Der Convention, der Sitte, der Erziehung.
Ich bin es, Ich, nun weiss ichs: eig'nes Selbst,
Das masslos seine enge Fessel bricht
Und kämpft und stürmt und brandet, weint und lacht
Und lebt und lebt und jauchzt zum Untergang!
Dann, wenn die Sturmesfluth zurückgeebbt
Für ewig, wenn ich starr und kalt und todt,
Dann wisst Ihr's erst wie zwingend die Gewalt
Der Elemente meine Seele trieb
Zu allem Höchsten — fern dem Puppenspiel
Der zahmen Menschheit, deren Herz ein Teich,
Ein trüber Teich mit flachen, engen Ufern,
Auf dem nur Morgens eine Wasserrose
Bleichen Empfindens auf und niederschwankt,
Die schon beim ersten Sonnenstrahl des Tages
Verwelkt und schwindet, wie die Poesie.
Wie Kraft und Wahrheit schwinden solchem Leben —
Doch immer sumpf'ger wird der enge Teich,
Und da des Tages Sonne heisser brennt,
Wird's ein Morast, der alles Sein erstickt!

Nizza, Villa Primatice.

Hermine von Preuschen.

Auch ein Begräbniss.

Nach einem wirklichen Begebniss von John Paulsen erzählt.

Einzig autorisirte Uebersetzung von E. Brausewetter.

(Schluss.)

Es war ein bewölkter Tag, die Luft behaglich, mild und kühl von dem starken Regenschauer der letzten Nacht. Ich erreichte den Kirchhof eine halbe Stunde zu früh, er war noch leer, es hatte sich noch kein Landsmann eingefunden. Ungeduldig ging ich auf und nieder zwischen den Gräbern, hie und da glitt mein Fuss in den feuchten Gängen aus. Der Kirchhof, in der Ferne von neuen rothen Ziegelsteinen umfriedigt, lag in all' seiner katholischen Oede und Poesielosigkeit vor mir. Hier waren keine Massen von Grün und Blumen, von Reseda und Rose, die liebevoll die Zerstörung verdecken, wie wir es in den üppigen Graberhainen der Heimath sehen. Ein künstlicher schwarzer oder goldener Kranz von Immortellen und Stahlperlen, versehen mit einer schwarzen oder weissen Atlasschleife, der am letzten Allerseelentag niedergelegt und um den sich seither Niemand gekümmert hatte, schlang sich nüchtern um das glatte, kalte Marmormonument. Eine schwarze, gedankenvolle Cypresse oder eine vereinzelte Pappel hielt hier und dort an dem Grabe Wache. Mitten auf dem Platze stand ein einstöckiger Steinbau mit gothischen Fenstern, deren gelbe Wachskerzen mit dem Tageslichte draussen kämpften. Das war die Kapelle, in welcher die Todten Parade standen. In den katholischen Ländern werden, wie bekannt, die Leichen sogleich von Hause fortgebracht.

Ich verkürzte mir die Wartezeit dadurch, dass ich in die Kapelle hineinblickte. Ein trauriger, herzbeklemmender Anblick, all' diese geputzten Todten, doppelt traurig in dieser eigenthümlichen Beleuchtung. Hier lag ein altes, vornehmes, adliges Fräulein, neben dem jungen, kräftigen, schönen Offizier in voller Uniform und mit einem Orden auf der Brust. Ein sechzehnjähriges Mädchen, in weissen Mull gekleidet und mit weissen Rosen im Haar, als sollte es zu einem Ball, hatte einen wenig einladenden Kavalier zum Nachbarn, einen alten, zahnlosen und kahlköpfigen Herrn mit einem um die dünnen Lippen gleichsam eingefrorenen Lächeln. — Ein kleines, goldlockiges Kind, dessen rundes Köpfchen wie in einer Wolke von Spitzen verschwand, lag für sich allein. — Ach, dieses harte Lager war nicht die heimische Wiege!

Wenn die Kerzen in Folge des Luftzuges flackerten, bekamen all' diese wachsgelben, unbeweglichen Gesichter ein unheimlich täuschendes Leben, während ein ekelhafter vermischter Geruch nach Blumen und Verwesung in die Frische des Sommertages hinausströmte.

Indessen hatte sich das Gefolge versammelt. Es bestand, wunderlich genug, vorwiegend aus Damen. Von Landsleuten waren ausser mir nur zwei zugegen: der Maler Stensland und ein junger Student aus Drammen, welcher sich in München auf der Durchreise von Italien aufhielt. Ein paar Deutsche hatten sich auch eingefunden. Der Verstorbene war Mitglied einer Burschenschaft gewesen. Aber diese vereinzelten Herren verschwanden ganz in der Masse schwarzgekleideter Damen, alle in tiefer Trauer, die meisten mit Blumen und Kränzen versehen.

Der Priester hatte in der Kapelle eine kleine deutsche Rede gehalten. Er erinnerte an die ferne, schöne Geburtsstätte des Verstorbenen und stellte ihm das Zeugniss aus, ein guter Freund der Seinigen gewesen zu sein — dann wurde der Sarg von den deutschen Commilitonen und dem kleinen norwegischen Studenten hinaus-

getragen, welcher wegen der feierlichen Veranlassung seine Troddelmütze trug.

Als ich den schmalen, blumengeschmückten Sarg sah, stieg plötzlich die Scene vom Karneval in meiner Erinnerung empor. Das kleine Zimmer mit der rothen Plüschportiere! Da sass er jung und kräftig, strahlend von Schönheit und Lebensdrang, das Champagnerglas an die frischen Lippen gedrückt und die Geliebte im Arm. — Und nun — ach — was für ein Gegensatz!

„Teufel!" murmelte Stensland — er fluchte immer, wenn er gerührt war — indem er die Hand an seine Augen führte. Auch ich fühlte mich von der Situation ergriffen.

Der Sarg wurde in die Erde hinabgesenkt. Während er unseren betrübten Blicken entschwand, vernahm man ein starkes, leidenschaftliches Weinen, wie man es nur bei Frauen hört, laut und unbeherrscht, ein Schluchzen und Schnauben, welches kein Ende nehmen wollte. All' die schwarzgekleideten Damen, die gleichsam nicht den Muth gehabt hatten, die Kapelle zu betreten, hatten sich nun schnell dem Grabe genähert und einen stummen Ring um dasselbe geschlossen, während ihre bitteren, strömenden Thränen über die Wangen auf die Blumen herabtropften, welche sie in die Hand gepresst hielten und endlich, sanft, sanft mit zärtlicher Liebkosung in der stummen Geberde auf den Fleck herabsinken liessen, wo der junge Fremde seine letzte Ruhestätte gefunden hatte.

Der Priester runzelte unwillkürlich die Brauen, einer der jungen Deutschen wich halb scheu, halb zornig zurück . . . Zu welcher Gesellschaftsklasse diese „Damen" gehörten, sah man ja auf den ersten Blick.

Alle schönen Sünderinnen Münchens waren es — gepudert und geschminkt, einige mit kostbarer, marktschreierischer Eleganz gekleidet und mit Schmucksachen überladen, andere in dürftigen, der Gelegenheit mehr entsprechenden Kleidern, standen sie mit geneigten Köpfen und verweinten Augen wie eine trostlose Leibgarde der Trauer da . . . Ihre frühere Eifersucht gegen einander verstummte jetzt in gemeinschaftlichem Schmerze. Das Freche in vielen dieser geschminkten Gesichter wurde durch die Trauer zu einem wunderlich rührenden Ausdruck vermildert.

Als die Ceremonie zu Ende war und der Priester Miene machte, sich zu entfernen, brach ihre Erregung, welche sich einen Augenblick gelegt hatte, von neuem in herzzerreissendem Jammer und Schluchzen hervor. Vielleicht mischten sich in ihre Klagen über den Todten, ihnen selbst unbewusst, stille Gewissensbisse? Hätten sie ihn weniger geliebt, wäre er vielleicht noch am Leben? In ihren süssen Küssen war ein heimliches Gift verborgen gewesen.

Der Priester wandte den Kopf und betrachtete sie strengtadelnd, indem er seine Brille lüftete. Es kam ihm vor, die heilige Handlung wäre gleichsam durch die Anwesenheit dieser „Dirnen" profanirt. Aber die büssende Magdalena salbte ja die Füsse des Erlösers und trocknete sie mit ihren goldenen Locken ab — warum sollten denn diese armen, bereuenden, irregeleiteten Weiber nicht ihrem verlorenen Liebling die letzte, zärtliche Huldigung erweisen dürfen?

Die blonde, kindliche Schönheit aus der Nachtkneipe stand nicht weit von der stolzen, üppigen Brünette, deren schwarzer Schleier ihre todtenähnliche Blässe doppelt hervorhob. Die Brünette biss sich in die Lippen, als wenn sie mit Gewalt ihre leidenschaftliche Erregung unterdrückte, während die kleine Blondine ihren Thränen freien Lauf liess. Das kindliche Gepräge war völlig aus ihren Zügen verschwunden, die nun grösser und schärfer geworden.

Aber ein gutes Stück von den anderen Weibern entfernt, voll Furcht, sich zu nähern, stand ein hageres, armes, junges Mädchen mit einer reinen, hohen Stirn und das gelbliche Haar ehrbar zu den bleichen Wangen herniedergeglättet, versunken in tiefe, wehmuthsvolle Gedanken. Sie hatte keine Trauerkleidung an, das war vielleicht der Grund ihrer Zurückhaltung . . . Ueber dem alten, verschossenen, blauen Kleide trug sie einen kleinen, schwarzen Shawl — er sah aus, als wenn er in der Eile gefärbt wäre — und in den kleinen, mageren, festzusammengekniffenen Händen hielt sie ein einfaches Sträusschen von Feldblumen . . . Wer sie wohl war? Keine von den andern schien sie zu kennen . . .

Sie weinte nicht. In den grossen, himmelblauen Augen standen keine Thränen — aber dieser stumme, tiefe Kummer rührte mich mehr, als der aller übrigen zusammen. — —

Von Stensland begleitet ging ich heim. Wir sprachen von dem Verstorbenen und dem seltsamen Grabgeleite, welches sich unerwarteter Weise eingefunden. „Der Sänger Frauenlob wurde von lauter Weibern zu Grabe getragen," sagte Stensland, „unserem armen jungen Landsmann wurde eine ähnliche Ehre zu Theil."

„Ja, aber es war ein Unterschied zwischen den Weibern", meinte ich.

Stensland schlug vor, wir sollten in eine Kneipe gehen und in einem guten Glase Hofbräu alle melancholischen Gedanken versäufen. Ich lehnte den Vorschlag ab. Er entfernte sich, indem er die Arie Leporello's von den 1003 vor sich hinsummte.

„Ich bin viel geliebt worden," soll Franz Mjelde in der letzten Zeit zu einem seiner deutschen Freunde gesagt haben.

Und die Worte hätten auf sein Grab geschrieben werden sollen — denn sie enthielten in all' ihrer Einfachheit die Summe seines kurzen Genusslebens und die Erklärung für seinen frühen Tod.

Villa Davos.

Novellette von Julius Schaumberger.

Im englischen Garten begegnete ich nach langer Zeit wieder einmal meinem guten alten Bekannten Isidor. Er ist immer noch derselbe glückliche Enthusiast. Glücklich, weil es ihm ungemein leicht fällt, sich irgend etwas Hübsches und Angenehmes einzubilden, auch wenn seine Augen ihm einfach das Gegentheil sagen müssten — wenn sie nicht eben durch die rosenfarbene Brille der Illusion in die Welt hineinblickten.

„Köstlich!" rief er mir zu, während sein rundes, freundliches Gesicht mit den rothgebräunten Backen und den grossen hellblauen Kinderaugen vor Seligkeit glänzte, „köstlich", diese ersten Frühlingstage, der Sonnenschein und das junge Grün und diese balsamischen Düfte!" — Und er öffnete sogar den Mund, um diese „balsamischen Düfte" mit Wonne einzusaugen, während meine minder glücklich beanlagten Sinne sich einerseits durch das nebenherfliessende schlammige Gewässer beleidigt fühlten, und anderseits weder Sonnenschein noch junges Grün wahrzunehmen vermochten, sondern sich über die Verspätung des Frühlings ärgerten, der noch immer nicht kommen wollte, obgleich er längst schon im Kalender stand. Für den beneidenswerthen Isidor genügte eben das Letztere; das Fehlende bildete er sich mit Leichtigkeit ein.

Er fuhr fort, begeisterte Frühlingsoden zu singen; plötzlich unterbrach er sich, warf seinen kleinen, rundlichen Körper mit elastischem Schwung im Halbkreis gegen den Rand des Fussweges und verbeugte sich,

seinen wohlgebürsteten Cylinderhut tief ziehend, vor einer jungen Dame, einer hübschen, schlanken Blondine, welche in Begleitung eines Herrn in der Richtung nach der Stadt an uns vorüberging. Sie erwiderte Isidor's Gruss mit einer leichten Neigung des hübschen Kopfes und einem flüchtigen, freundlichen Lächeln.

Dieser Gruss schien ihn zu beglücken, zu beseligen. Wenn vorhin sein Antlitz im „Frühlingssonnenschein" erglänzte, so erstrahlte es nun im Wiederschein eines freundlichen Blickes, der eine Sekunde auf ihm geruht, beim Anblick eines Lächelns, das nicht viel länger den Mund eines jungen Weibes umspielt hatte. Aber es war nicht nur Glückseligkeit, es war auch etwas wie Ueberraschung, was sich in seinem Gesichte malte, als er nun — noch immer mit unbedecktem Haupte — dem sich langsam entfernenden Paare nachschaute. Und etwas wie Ueberraschung lag auch in seinem Ton, als er nun mit seiner weichen, ein wenig verschleierten Tenorstimme sagte: „Sie ist mir also nicht mehr böse!"

„War Sie Ihnen denn böse?" musste ich ihn lächelnd fragen. „Oder ist das ein Geheimniss?"

„Wie?" antwortete er, während er noch immer der jetzt nicht mehr sichtbaren Dame nachschaute. (Er sah sie jedenfalls noch.) Wie? — Was sagen Sie, lieber Freund? — Ein Geheimniss? — Ach, was fällt Ihnen ein! Ich habe keine Geheimnisse. Und am wenigsten mit einem so göttlichen (ja. ganz bestimmt, er gebrauchte diesen Ausdruck) mit einem so göttlichen jungen Weibe. Zum Beweise, dass Sie sich irren, will ich Ihnen die Geschichte erzählen. Aber es langweilt sie doch nicht?

„Im Gegentheil. — Bitte! —"

„Nun also: — Sehen Sie, Frau Davos . . ."

„Wie, Frau Davos, die Wittwe des Malers, der sich vor einem Jahr in Wien erschossen hat?"

„Ja, es mag nun bald ein Jahr seitdem vergangen sein. Sie trägt ja auch schon lange Halbtrauer — haben Sie das nicht bemerkt?"

„Aufrichtig gesagt, ich habe nicht darauf geachtet."

„Aber ich bitte Sie! — Und wie schön kleidet sie das! Ach, Sie hätten sie erst in tiefer Trauer sehen sollen. Rührend, sage ich Ihnen, rührend! — Aber was wollte ich denn eigentlich sagen?"

„Sie kennen die Ursache des Selbstmordes?"

„Wie sollte ich sie nicht kennen? Ich war ja damals mit ihm in Wien, ich habe ja all' das Schreckliche mit ihm durchgelebt und dann . . . . nun das ist ja eben die Geschichte, die ich Ihnen erzählen will. — Warten Sie nur! Wo fange ich denn an? — Ja, also! Wir fuhren zusammen nach Wien. Er war so froh, so glücklich, so stolz; denn das Porträt war ihm wirklich vorzüglich gelungen. Es war ein Meisterwerk, um es mit einem Worte zu sagen."

„Ein Porträt?"

„Ja natürlich, das Porträt der ungarischen Gräfin, oder war es keine Ungarin? Ich will nicht lügen. — Nun im Grunde ist das gleichgültig. — Jedenfalls ist sie Schuld an dem Unglück. — Denn als sie das Bild sah, zu dem sie ihm hier gesessen hatte — sie wollte partout von ihm gemalt sein, obwohl er nur ein grosser aber noch kein berühmter Künstler war — nun das macht ihr ja eigentlich Ehre — ja, aber sehen Sie, im Grunde genommen . . . Was wollte ich denn eigentlich sagen?

„Als sie nun das Bild sah . . ."

„Ja, ganz richtig, als sie es sah — und ich schwöre Ihnen: die Aehnlichkeit war geradezu verblüffend: man meinte, als sie davorstand, sie schaue in einen Spiegel — trotzdem erklärte sie, nicht getroffen zu sein und sie könne das Bild nicht annehmen . . . ."

„Unmöglich!"

„Ja, nicht wahr, es ist kaum zu glauben. Aber ich kann es ja beschwören; ich habe ja alles miterlebt . . ."

Wir hatten während dieses Gesprächs den längs der Königinstrasse hinlaufenden Fusspfad verfolgt. Isidor hatte, bald stehen bleibend, bald mit hastigen Armbewegungen mir vorauseilend, seine etwas wirre Erzählung geführt. Jetzt schien er plötzlich von der Erinnerung an das Erlebte heftig gepackt und erschüttert zu werden. Er schwieg lange Zeit — dann plötzlich rief er: Ja, sehen Sie, was ich da unten mit ihm durchgekämpft habe, und wie ich ihn schon wieder ruhig und vernünftig glaubte und wie er dann fortging — und nicht wieder kam und wie sie ihn tief drunten im Prater fanden und mir brachten mit der schrecklichen Wunde in der Brust — todt — todt — das kann ich Ihnen nicht erzählen — Nein, das können Sie nicht verlangen."

„Aber lieber Freund, sagte ich, das wollten Sie mir ja eigentlich auch nicht erzählen. Wir sprachen von Frau Davos. Uebrigens wenn es Sie aufregt . . . ."

„Ach, von Frau Davos, entgegnete er schnell. Ja, richtig, und wie sie mir so lange böse war, nicht wahr? Das wollte ich erzählen. Ja, aber das hängt eben damit zusammen, was sich — vorher — wissen Sie — ereignet hat."

Er schwieg eine Weile, wie um die Eindrücke jener Zeit zu sammeln, ehe er fortfuhr:

„Nach all dem Schrecklichen da unten stand ich nun erst vor der schwersten Aufgabe: das Geschehene der jungen Frau mitzutheilen. — Sie haben ja gesehen, was für ein zartes Wesen sie ist. Es war das Schlimmste zu befürchten. — Ich fuhr also nach München zurück und mein erster Gang — so schwer er mir geworden ist — war zu ihr. So schonend wie möglich wollte ich vorgehen. — Sie liebte ihn ja so sehr und sie war so glücklich mit ihm — sie lebten wie im Paradiese."

„Aber sagen Sie mir", warf ich dazwischen, „wie ist es dann möglich, dass verletzter Ehrgeiz, gekränkter Künstlerstolz ihn so weit hinreissen konnten, dass er —?

„Das war es auch nicht allein", entgegnete er, „es war eine Schuldenlast — Sie können sich denken — die herrliche Villa, die er sich am Ammersee baute —"

„Die er seiner Frau, wie ich hörte, bauen liess, da sie à tout prix ihren kleinen Feenpalast besitzen wollte. — Es soll ja ein wahres Eldorado sein —"

„Nun ja", unterbrach er mich, „sie ist ja auch eine Fee. Sie sollten sie nur einmal in ihrem Reiche walten seh'n. — Aber gleichviel, es ging über seine Mittel, — die Gläubiger wollten sich nicht länger gedulden — sie legten — bis die Schuld getilgt wäre — Beschlag auf seine Bilder, ja sogar seine Aufträge musste er verpfänden; so ein Pfand war auch das Porträt der ungarischen Gräfin — die Summe, die er dafür erhalten hätte, würde seine Schuldenlast bedeutend erleichtert haben. — Nun können Sie sich denken —"

„Aber wusste denn Frau Davos nichts davon?" —

„Sie? — Ach, wo denken Sie hin? — Was weiss eine Fee von solchen Verlegenheiten? — Die schwebt eben über alles Irdische leicht hinweg —"

„Aber erlauben Sie mir —!"

„Ja, Sie können da gar nicht mitsprechen; sie ist Ihnen ja gänzlich unbekannt. — Aber lassen Sie mich zu Ende kommen. Mein erster Gang — sagte ich schon — als ich in München ankam, war zu ihr. Frau Davos sei schon seit einer Woche am Ammersee, sagte man mir. Ich benützte den nächsten Zug und kam am Abend dort an. Während ich auf dem Dampfboot über den See fuhr, begann es zu dunkeln und als wir uns dem Ufer näherten, wo ich landen sollte, war es schon ganz finster geworden. Da strahlt uns auf einmal, als das Schiff um

die Landzunge bog, helles Licht entgegen und fröhliche Musik klang erst gedämpft, dann immer lauter zu uns herüber. Ah, da geht es ja wieder einmal hoch her auf Villa Davos, sagte ein Fahrgast, der in der Gegend zu Hause zu sein schien; und der Kapitän entgegnete: „Ja, es scheint da ein grosses Fest gefeiert zu werden. Mit dem ersten Schiff heute früh sind ein paar Dutzend Künstler und Kavaliere aus München angekommen und jedenfalls fürstlich bewirthet worden; denn gestern hatte ich auf meinem Schiff ganze Körbe voll Delikatessen und allen möglichen theuren Weinen, die alle in die Villa Davos kamen". — Sie können sich denken, welchen Eindruck dieses Gespräch auf mich machte. Während ihr Gatte in fremder Erde lag, während der Unglücksbote sich ihrem Hause näherte, gab sie sich ahnungslos den Freuden eines Festes hin, die ich nun zu zerstören kam. Nein, das vermochte ich nicht. — Aber es musste ja sein! Den Besuch bis zum Morgen zu verschieben, ihr für diese Nacht noch das Glück zu gönnen, das bald ein so jähes Ende nehmen sollte? War ich dazu berechtigt? — Und würde sie es mir jemals verzeihen? —"

„Das Schiff hatte gelandet. Langsam stieg ich den schmalen Fusspfad hinan, der von der Landungsbrücke nach der Villa führte, immer überlegend und zu keinem Entschlusse kommend. Nun stand ich oben; die Villa war nur im Erdgeschoss schwach beleuchtet; aber sonnenhell erstrahlte der in elektrisches Licht getauchte Palmengarten, in dem das Fest sich abzuspielen schien, denn von dort her drang rauschende Tanzmusik, gemischt mit heiterem Stimmengewirre, mir entgegen und flüchtig, schattenhaft sah ich die tanzenden Paare dahinschweben. Und wie ich nun noch näher trete und durch einen Spalt hineinschaue — auf wen fällt da mein Blick zuerst? Auf sie, die in strahlender Schönheit, ganz in Weiss gekleidet, mit Rosen im aufgelösten Haar, auf einem Divan ruht und eben den Champagnerkelch an die Lippen setzt. —

„Eine Viertelstunde später war ich unten im Dorfe. Ich warf mich angekleidet auf das Bett in der Fremdenstube, die ich mir im Wirthshaus hatte geben lassen. Ich hatte ja nun meinen Entschluss gefasst; aber es liess mich nicht ruhen. Immer wieder zog es mich hin zu dem kleinen Fenster, von wo aus ich das Glashaus der Villa Davos wie ein Feenschloss glänzen und schimmern sah und durch welches die Walzer- und Polkatöne spottend herüberklangen". — —

„Es gibt Leute", fuhr Isidor nach einer Pause sprachlosen Nachempfindens fort, „es gibt Leute, welche Frau Davos nachsagen, sie habe nur Sinn für Pracht und Luxus, für Spiele und Feste, und kein Gefühl, keinen Charakter, wie man zu sagen pflegt. Oh, wie unrecht thut man ihr! Es ist wahr: sie gibt sich der Freude, dem Genusse hin, ganz Feuer und Flamme, ganz darin aufgehend, — das ist eben ihre lebhafte Phantasie! — Aber es gibt für sie eben so wenig eine Grenze in ihrem Leid, in ihrer Trauer. Sie gibt sich da ebenso schrankenlos hin. Darnach können Sie sich den furchtbaren Ausbruch des Schmerzes vorstellen, der sie erfasste, nachdem sie am nächsten Morgen das Schreckliche vernommen hatte. Und wie sie gegen sich selbst tobte, wie sie sich anklagte, getanzt und gejubelt zu haben, während Er — — nein, Sie können sich das nicht vorstellen und ich kann es Ihnen nicht schildern; auch nicht den flammenden Zorn, in den sich endlich — ich empfand es als ein Glück — ihr Schmerz verwandelte, den Zorn, den Hass gegen mich; denn ich hatte ihr verrathen — sie hatte mir das Geständniss entrungen — dass ich schon gestern während des Festes angekommen war. Ich höre noch immer ihr rasendes: „Und Sie wollen sein Freund gewesen sein. Und konnten so handeln. Das werde ich Ihnen nie verzeihen! nie, nie!" — Empört wies sie auch später meine Hilfe zurück, die ich ihr zur Ordnung der begreiflicherweise sehr verwirrten Angelegenheiten anbot und anbieten liess. Sie könne es mir niemals verzeihen, liess sie mir jedesmal sagen." —

„Und nun hat sie mir's doch verziehen", fügte er nach einer Pause hinzu, und ein glückliches Lächeln verbreitete sich über das unbeschreiblich gutmüthige Gesicht. — —

* * *

Eine Woche nachher sah ich Freund Isidor wieder. Er erzählte mir sogleich, Frau Davos habe ihm ihre bevorstehende Wiederverheirathung angezeigt und ihn zu ihrer demnächst stattfindenden Hochzeit eingeladen.

Er sagte mir das mit der gewohnten freundlichen Miene, aber es schien mir, als sei dieses freundliche Antlitz das eines Menschen, der in den letzten Tagen Schweres durchgekämpft und mühsam seine Ruhe und Heiterkeit wieder gewonnen hat. —

„Und Sie werden hingehen?"

Er sah mich gross an und lachte.

„Natürlich gehe ich hin. Ich habe ihr auch heute schon meine Glückwünsche gebracht." — „Und ich habe ihr Wort, dass sie mir nicht mehr böse ist", setzte er mit einem Lächeln, dem alten glückseligen Lächeln, hinzu.

O du gute Seele, dachte ich, während ich ihm zum Abschied die Hand drückte.

Nachtrag.

(Aus dem Kunstgewerbe-Verein.) In den letzten Wochen hat die rühmlichst bekannte Firma Ed. Wollenweber eine Anzahl aus ihrem Atelier hervorgegangene Silberwaaren zur Schau gestellt, deren ganz vorzügliche Herstellung allgemeine Anerkennung, ja Bewunderung findet. Die Gegenstände sind ausschliesslich im Charakter der Renaissance gehalten und in getriebenem, ciselirtem, theils vergoldetem Silber meisterhaft ausgeführt. Die Entwürfe hiezu stammen durchgehends von der Hand hervorragender Architekten, insbesondere sind die Professoren Brochier und Seder mit Kompositionen vertreten, die den besten Meistern jener Stylepoche alle Ehre machen, wie denn in der geschickten, gediegenen Durchführung die Prunkgefässe selbst den alten uns aus dieser Zeit überkommenen herrlichen Arbeiten würdig zur Seite stehen. In der ausgestellten Kollektion befindet sich auch die Nachbildung des unlängst vom bayerischen Nationalmuseum erworbenen Augsburger Metzgerzunft-Bechers in einer Vollendung, die eine Verwechslung mit dem Original möglich machen könnte.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co

II. Jahrgang.
XXXVI Jahrgang des „Theater-Journal“

No. 17.

30. April 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/2 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, und der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse.



FRANZ STUCK. — Phantastische Jagd.

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

Mit heiterer Andacht und Tanzkunst, aber vor allem mit dem Hute in der Hand will in dieser Woche der Kunstverein genossen sein. Diese fabelhafte letzte Aprilwoche — wie sie nur zu diesem Wunder gekommen ist, das schlichte Vereinshaus in den Arkaden zu einem Orte neuer fröhlicher Offenbarungen zu erheben, einem Orte, gegen welchen „Buffalo Bill's Wild West“ trotz „Diamanten und Perlen und allem was Menschenbegehr“ nur Wiese und Oktoberfest ist und Reklamewetter!

Franz Stuck — „Phantastische Jagd“, „Neckerei“, „Sphinx“: Hut ab und Kopf dazu, wenn du ein steifer Pedant bist und die Frömmigkeit begeisternden Tanzens verlernt hast! Drei Kleinodien aus der heiligen Bundeslade moderner Kunst durch Schärfe des Natursinnes, Reichthum der Phantasie, Tiefe des Gemüths, Geist in der Technik. „Worte, Worte, Worte“, meint ablehnend der zweifelsüchtige Leser mit dem kaputen Prinzen Hamlet . . .

Da war einmal ein Herr von Goethe, der sagte: „Wenn ich den Mops meiner Geliebten zum Verwechseln ähnlich abgebildet habe, so habe ich zwei Möpse, aber noch immer kein Kunstwerk“. Und da ist ein Herr von Lenbach, der sprach dies: — „wenn's nur gut g'mal'n is“.

Stuck's Kentauren in der „phantastischen Jagd“ und Faune in der „Neckerei“ benebst der Sphinx in der „Sphinx“ sind keine Mopsvermehrung, keine Nachschriften gegebener Musterbilder, und viel mehr als „nur gut g'mal'n“. Sie sind realistische Traumbilder und Kunstwerke einer geschlossenen Schöpferindividualität ersten Rangs, Farbendichtungen des geistreichsten Fabuliertechnikers mit dem Pinsel, den wir heute neben — ich nenne den Namen nicht, denn er ist auf Aller Lippen — überhaupt haben.

„Kentauren, Faune, Sphinxe! Eine rasende Neuheit — die Wände der alten Museen starren davon. Billig wie Brombeeren!“ der nämliche zweifelsüchtige Leser



FRANZ STUCK. — Neckerei.

wie oben, mit angewachsenem Hute. Meinetwegen. Der Hut ist nicht um das Füllsel eines solchen Kopfes zu beneiden, der der Einsicht unzugänglich, dass gerade die Erneuerung, Wendung und Steigerung in's Moderne eines scheinbar uralten Motivs den beweglichsten und reichsten Geist voraussetzt. Und das ist Franz Stuck. Seine drei Bilder erweisen's — nicht zum erstenmal für den Kenner, der das Schaffen des jungen Künstlers verfolgt hat. Ich beschreibe diese Bilder nicht; das Beschreiben ist unzulänglich und unnütz einer Offenbarung gegenüber, die jeder mit eigenen Augen haben kann und jeder in seiner eigenen Weise in sich aufnehmen und verarbeiten muss. Für Selbstschau und Selbstverdauung gibt es weder Vormachen noch Ersatz.

Dies allein ist noch festzustellen: Franz Stuck hat seit seinem vielbesprochenen und verkritisirten vorjährigen Ausstellungsbild im Glaspalast „Der Wächter des Paradieses" rüstigen Fortschritt und Aufstieg gemacht. Er ist nicht mehr bloss ein Name, er ist eine glänzende Individualität und weithin leuchtende Zierde der jungen Münchener Schule, ein neuer Charakterkopf in der Gemeinde, die sich mit kraftvollem Bewusstsein zur phantasievoll-realistischen Heilslehre bekennt durch geniale Leistungen.

Von dem tiefsinnig Natursymbolischen der voll Feuer, Leidenschaft und Machtgefühl sich erschliessenden Stuck'schen Welt ist ein weiter Schritt zu dem schlicht Alltäglichen und gemüthlich Wirklichen, das uns Lüben in seiner Heimkehr der Landleute vom Erntefeld, wie auch in seinen „Kartenspielern", und Hartwich in der Heimkehr der Hirtin schildert. Allein der weite Schritt geschieht leicht und fröhlich, weil er uns in diesem Falle immer noch innerhalb der starken, ehrlichen, modernen Kunstübung hält. Beide Bilder sind tüchtige Leistungen einer Richtung, die mit grossem Talente das Allgemeinwirkliche der Erscheinung mit der Vornehmheit der Empfindung, dem Adel der Beseelung zu verbinden weiss unter strengem Ausschluss des Banalen und Süsslichen. Lüben und Hartwich haben in den neueren künstlerischen Bestrebungen stets wacker ihren Mann gestellt und werden von den Freunden einer gesunden nationalen Kunst immer mit Auszeichnung genannt werden.

Um uns recht den hohen Rang unserer nationalen Kunst vor Augen zu führen, bringt diese herrliche und reiche Wochenausstellung zwei fremde Meister mit bedeutenden Werken: die Spanier Benliure („Weiheakt in einer spanischen Kathedrale") und Jimenez („Die Tambours der Republik"). Wir geniessen sie als angenehme Augenweide, loben die vollendete Feinheit der Mache und den koloristischen Stimmungsreiz — und sind glücklich, dass sich die fremden Herrschaften bei uns in der allerbesten und ebenbürtigsten Gesellschaft befinden. Wir machen mit heiterer Würde den Gästen die Reverenz und schwingen jubelnd den Hut vor den Meistern im eigenen Haus. So blüht uns doppelter Genuss. Jung Deutschland allzeit voran!

M. G. Conrad.

Ueber die religiöse Malerei

sprach sich kürzlich Hugo Wittmann in einem Feuilleton der „Neuen Freien Presse" in sehr bemerkenswerther Weise aus. Er kam zu dem Schlusse, das die moderne religiöse Malerei im Grunde viel religiöser ist, viel tiefer in den Geist des Evangeliums eindringt, als die der grossen Renaissanceperiode. Eine Bemerkung, die gewissen Leuten als arge Ketzerei erscheinen wird. Wir geben daher dem Wiener Schriftsteller das Wort zur Begründung.

Schon seit einigen Jahrzehnten sucht die religiöse Malerei, losgelöst vom Gängelbande der kirchlichen Konvention, eigene und neue Bahnen. Den Wegweiser hatten schon die Niederländer, vor Allem der grosse Rembrandt, aufgerichtet, und er deutete auf den Weg der Wahrheit und des Lebens, auf eine realistische Darstellung nach dem Worte und dem Sinne des Evangeliums. Doch es kam ein anderes Geschlecht, das den unbequemen Zeiger wieder entfernte oder ihn einfach rückwarts stellte. Der Gott der Nazarener und Präraffaeliten war Fra Angelico. Adolph Menzel scheint der Erste gewesen zu sein, der mit seinem „Christus als Knabe im Tempel" plötzlich wieder auf den alten Weg, zur Natur und zum Menschlichen zurückkehrte. Ganz neu wirkte dann später Munkacsy mit seinen Darstellungen aus dem Passionsdrama und ihrem historisch-realistischen Charakter. Die alten Meister hatten sich um das geschichtlich Richtige einen Pfifferling gekümmert. Eine römische Rüstung, ein orientalischer Turban war das Aeusserste, was sie in historischer Treue leisteten, und sie wussten auch nicht viel von Lokalfarbe. Ihre Figuren gingen im Allgemeinen à la

modisch gekleidet, und sie bewohnten das Haus eines Florentiners, den Palast eines Venetianers. Die alten Meister malten die taghelle Gegenwart, nichts als die Gegenwart. Im Gegensatze zu ihnen zeigt uns Munkacsy seinen Christus in einer Umgebung, wie sie vor zwei Jahrtausenden war oder sein konnte, ein wirkliches Jerusalem, ein in Kostüm und Landschaft wahrheitsgetreues Palästina, und er ist hierin der echte Sohn einer Zeit, die auf geschichtliche Forschung und auf realistische Wiedergabe der Vergangenheit so grosse Stücke hält. Diese ernste historische Stimmung schwebt auch durch die religiösen Darstellungen Piglhein's, der ja bekanntlich die Kreuzigung Christi in einem höchst sehenswerthen Panorama von eigenthümlicher Wirkung verbildlicht hat.

Da rührt sich nun aber ein Künstler, Fritz v. Uhde, der wieder zur Auffassung der früheren Meister sich zurückwendet, die biblischen Vorgänge mitten in die Gegenwart hineinstellt, das alte Evangelium als ein neues malt, das gestern erst verkündigt wurde. Es ist dieselbe Auffassung als zur Zeit der Renaissance, und doch wie himmelweit verschieden im Ausdruck! Für den neudeutschen Maler, wie etwa für einen Veronese, ist der Heiland nicht gestorben, sondern er lebt, er weilt ohn' Unterlass auf dieser Erde, und wo Zwei in seinem Namen sich versammeln, da ist er unter ihnen. Allein bei Veronese bittet er sich immer nur im Hause des reichen Patriziers zu Tisch, bei Uhde besucht er den armen Arbeiter. „Komm', Herr Jesu, sei unser Gast!" Der so spricht, ist ein Mann in Holzschuhen und im Fabrikskittel, noch jung und schon zu mager für das weite Gewand, ein Arbeiter, wie er kärglich leibt und lebt, nur keiner, der die Reden von Bebel anhört, wenn er auch vielleicht für ihn stimmt, und er sagt es zum Menschensohne, der im langen, schlichten Heiligentalar, barfuss, die armselige Stube betritt, wo gerade die Familie zum bescheidenen Mahle sich niedersetzen will. Drei Generationen sind hier versammelt, Grossvater und Grossmutter, Mann und Frau, Schwesterchen und Brüderchen. Es ist rührend, zu sehen, wie das Erscheinen des heiligen Mannes, der als ein Armer unter die Armen tritt, auf die verschiedenen Lebensalter wirkt, wie der milde Schein der Ehrfurcht von den Gesichtern der Erwachsenen auf die Kinder abgleitet und auf ihren Gesichtern in ein scheues, ahnungsvolles Staunen sich auflöst. Nur das ganz Kleine lässt sich in seinem Rechte der kindlichen Unschuld nicht stören, sein Blick gehört dem Suppentopfe, den die Mutter gerade auf den Tisch stellt.

Dies Alles ist so ganz und gar modern, ohne dass man sagen könnte, es sei eine aufdringliche Absicht darin, es schreie eine Tendenz aus dem Bilde. Technisch gesprochen, gibt es natürlich keine entschiedeneren Gegenfüssler als den Hellmaler und Freilichter F. v. Uhde und die Meister der Renaissance; aber er malt doch in ihrem Sinne, wenn auch nicht in ihrem Geiste. Für sie war das Evangelium ein Vorwand zur Darstellung von Pracht und festlicher Lebensfreude. Auf dem ersten Bilde Leonardo's findet der Verkündigungs-Engel die Jungfrau Maria, das künftige Weib des Zimmermannes, vor dem Eingange ihres Marmorpalastes; auf dem unvergleichlich schönen Marienbilde Mantegna's in San Zeno zu Verona sitzt die Mutter Gottes auf einem mit klassischen Reliefs verziertem Thron zwischen einem Pferdebändiger und einem Centaurenkampfe; ein Tintoretto, ein Veronese, sie malten im Namen der Religion üppige Gelage, über die schliesslich auch die kirchliche wie die weltliche Obrigkeit den Kopf schüttelten. Von den Inquisitoren wegen der Ausgelassenheiten seiner Hochzeit von Cana zur Rede gestellt, antwortete Veronese, den Malern müsse man gewisse Freiheiten lassen wie den Dichtern und Narren. Schon Savonarola mahnte: „Ihr stellt alle Eitelkeiten der Welt in die Kirche; glaubt ihr denn, die Jungfrau Maria habe sich gekleidet, wie ihr sie malt? Ich sage euch, sie ging gekleidet wie ein armes Ding, come una poverella". Doch was half die Sittenpredigt! Die Zeit drängte zu solchen Darstellungen; man hatte den Menschen entdeckt, den Menschen und seine Schönheit, und man hatte erkannt, wie diese Schönheit im Lichte des Tages, im farbigen Prunke der Gewänder sich erhöht, und das reizte den künstlerischen Gestaltungstrieb, dass er nicht widerstehen konnte. Was Evangelium, was Religion und Kirche! Den Menschen in seiner Herrlichkeit darzustellen, war die Hauptsache. So wurden die heiligsten und ärmsten Bibelgestalten zu lauter reicher Leute Kind, lauter Existenzen auf Goldgrund, und eigentlich war es erst Leonardo in seiner reiferen Zeit, der entschlossen einen andern Weg einschlug. Auf seinem weltberühmten Abendmahle, dem künstlerischen Kanon für Gegenwart und Zukunft, sind die Jünger des Herrn echte Männer aus dem Volke, Fischer und Zöllner, Arbeiter.

Indem man also immer vom Unterschied im künstlerischen Werthe absieht, kann man sagen, dass die moderne religiöse Malerei viel religiöser ist und in den Geist des Evangeliums ungleich tiefer eindringt, als die der grossen Renaissanceperiode. Sie entsteht auch ganz aus innerstem Drange, nicht auf Bestellung. Die Kirche will von dieser neuen Richtung nichts wissen, was ihr auch gar nicht zum Vorwurf gemacht werden soll. Die Kirche blieb Jahrhunderte lang Schutzherrin und Arbeitgeberin der Kunst und hat sich während dieser Zeit so reichlich mit künstlerischem Schmucke versehen, dass sie zu Nachbestellungen nur ausnahmsweise Anlass findet. Auch hat sie sich dermassen an Konvention und Tradition gewöhnt, dass ihr der Angelico-Styl beinahe zum Dogma wurde und der prunklose, ernst evangelische Sinn, wie er aus diesen Werken spricht, fast als eine Gotteslästerung vorkommen muss. Munkacsy malt für amerikanische Milliardäre, Piglhein für ein Entrée zahlendes Publikum, Uhde, wenn es gut geht, für ein Museum. In einer Kirche sind diese Maler unseres Wissens nicht zu sehen, weder in einer katholischen, noch in einer protestantischen. Sie malen Religion einfach aus Religiosität, angeregt durch den dramatischen oder den menschlichen Inhalt der Heiligen Schrift. Einer von ihnen, Fritz v. Uhde, ist ganz modern, bis in die Fingerspitzen angehaucht vom Zeitgeiste, jenem Geiste, der unlängst in der deutschen Hauptstadt so laut gesprochen hat. Ihm gilt das Evangelium als ein Heutiges und Gegenwärtiges, Christus als der Gottessohn, der in unseren Tagen lebt, in unseren Strassen wandelt, in unseren Häusern einkehrt. Da sitzt er im Kreise seiner Jünger, das Osterlamm mit ihnen zu verzehren. Nicht als ideale Gestalten zeichnet Uhde diese Jünger seines Abendmahles, sondern als niedrige Männer, die man schon irgendwo in der Werkstatt gesehen hat. Aufmerksam, mit sinnenden Augen hören sie auf die Worte des Erlösers. Er kündet ihnen die neue Botschaft, die neue, die ja in Wahrheit die alte ist; er sagt ihnen, dass sie die Mühseligen und Beladenen sind, von denen er einst gesprochen, und dass er sie meinte, als er auf dem Berge predigte: „Jeder Arbeiter ist seiner Speise werth."

Aus der Wiener Jahresausstellung

erhalten wir, eben vor Redaktionsschluss, von unserem z. Z. in Wien weilenden Mitarbeiter Herrn O. J. Bierbaum einen noch für diese Nummer bestimmten Bericht, den wir jedoch erst im nächsten Blatte zu bringen vermögen.

D. Red.

Kleine Kunstchronik.

Das kürzlich im Kunstverein ausgestellt gewesene jüngste Bismarck-Bildniss von Lenbach wurde von der Neumann'schen Hofkunsthandlung, hier, erworben.

Dem k. bayer. Hofglasmaler Karl de Bouché ist die Ausführung der Glasmalereien für die im italienischen Style erbaute Universitätsbibliothek in Leipzig übertragen worden. Die neun grossen im Charakter der Glasmalereien der Laurentia in Florenz bemalten Fenster, welche den grossen Bibliotheksaal schmücken, werden die neun Musen darstellen.

Der Hoftheatermaler Quaglio jun. hat für das Hoftheater in Stuttgart eine Reihe neuer Dekorationen zu „Lohengrin" angefertigt, welche bei der Aufführung grossen Effekt erzielten.

Unter den für den diesjährigen Pariser „Salon" acceptirten Werken deutscher Künstler befindet sich auch „Mors Imperator" von Herm ne von Preuschen.

Kunstgewerbe.

Der Jahresbericht für 1889, welchen der Bayerische Kunstgewerbeverein an die Handels- und Gewerbekammer erstattete, kann erfreulicher Weise constatiren, dass das verflossene Jahr sich für das Münchener Kunstgewerbe sehr günstig gestaltet hat. Insbesondere wird hervorgehoben, dass die Früchte der Kunstgewerbe-Ausstellung des Jahres 1888 in Form zahlreicher Aufträge an hiesige Firmen, namentlich aus Norddeutschland und speciell aus Berlin, sich fortdauernd bemerkbar machten. Auch das Ausland, besonders England und Amerika, habe seine Werthschätzung des Münchener Kunstgewerbes in dieser Weise vielfach bekundet. „Nach allem", schliesst der Bericht, „ist es für Münchens Kunstgewerbe als eine Hauptaufgabe zu betrachten, an seiner Selbstständigkeit und Eigenart im kunstgewerblichen Schaffen festzuhalten, und diese seine Stellung namentlich gegenüber der vom Norden her den Markt überfluthenden Massenproduction mit allen Kräften zu behaupten; denn nur durch ein solches Vorgehen bleibt ihm die schöpferische Kraft erhalten und mit ihm die Möglichkeit, München immer mehr zum gesuchten Markte für künstlerische und kunstgewerbliche Erzeugnisse aller Art zu machen".

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Schauspiel.

Was uns ein bedeutendes Talent in seiner Unreife bietet, ist oft — namentlich für den Kenner — viel interessanter als das gereifte Product des fertigen Künstlers. Wenn sich daher in der Darbietung des Herrn Amelung als „Don Carlos" etwas mehr als die ja so häufige „schöne Begabung" hätte erkennen lassen, so hätte man Grund gehabt, sein wiederholtes Auftreten auf der Hofbühne nicht bloss gerechtfertigt zu finden, sondern freudig willkommen zu heissen. Das war jedoch leider nicht der Fall. Herr Amelung hat, wie in seinem „Ferdinand", so auch in seinem „Carlos" Talent, schönes, bildungsfähiges Talent bewiesen, aber ohne jene Eigenart, ohne jenes tiefgründige Wesen, das schon in dem Werdenden den künftigen Künstler — seien wir doch recht sparsam mit diesem vielbedeutenden Worte! — erkennen lässt. Solcher Durchschnittsbegabung in solcher Unreife sollte aber eine so grosse Aufgabe nicht anvertraut werden. Die Worte, die Carlos zur Eboli spricht: „Zwingen Sie mich nicht, eine Rolle durchzuführen, der ich unmöglich gewachsen sein kann", hatte im Munde Carlos-Amelung's eine fatale Nebenbedeutung. Und doch war diese Carlosaufführung nicht gewinnlos für unsere Bühne. Sie hat uns — in Herrn Stury — einen Marquis Posa vorgeführt, der zwar ebenfalls noch nicht vollkommen auf der Höhe der Dichtung steht, aber doch als ein Werdender von Bedeutung sich darstellt und uns einen jungen Künstler zeigt, — hier dürfen wir schon das Wort gebrauchen — der im Begriffe steht, sich von dem Bann honigsüsser Schönheitstrunkenheit, der ihn bisher — mehr oder minder gefangen hielt — zu befreien. — Dem schalkhaft-anmuthigen Naturell des Frl. Dandler (deren naturgemässe Rollensphäre ich durch dieses Doppel-Epitheton richtig zu bezeichnen glaube) sehr wenig entsprechend ist die Figur der Königin, der grossen, still duldenden Seele. — Im Uebrigen ist über die Aufführung nichts Neues zu sagen.

J. Sch.

Residenztheater.

Calderon's „Dame Kobold" auf der „neu eingerichteten Bühne".

Der Schrank, um welchen sich in der von Adolf Wilbrandt übersetzten Calderon'schen Komödie „Dame Kobold" die ganze etwas einförmige Handlung dreht, hat mich fortwährend an einen anderen Schrank erinnert; derselbe steht im Bibliothekzimmer des Hoftheaters und birgt jene Stücke, deren Autoren schon seit Jahrhunderten den Nachruhm geniessen.

Es ist ja ganz in der Ordnung, dass dieser ehrwürdige Schrank von Zeit zu Zeit geöffnet und ein Band daraus hervorgeholt wird, wie man ja auch aus seiner Privatbibliothek zuweilen einen Klassiker citirt oder sonst ein gutes altes Buch herausgreift.

Aber man sollte dies doch nicht allzu häufig thun, — wie sollten sonst die Lebenden zu ihrem Rechte gelangen? — und wenn man es thut, so sollte man doch in der Wahl recht vorsichtig sein. Den edlen Don Pedro Calderon de la Barca und insbesondere seinen „Richter von Zalamea" in Ehren; aber ein Scherzspiel von solcher Einfalt und Einfältigkeit, wie diese „Dame Kobold", das nicht einmal durch seine (höchst einförmige) Handlung dauernd zu unterhalten vermag, sollte man doch da ruhen lassen, wo es schlummerte. Es hat seinen Zweck erfüllt, wenn es vor zwei Jahrhunderten einem naiven Publikum zum Ergötzen diente. — die „neu eingerichtete Bühne" vermochte bei Aufführung dieses Stückes ihre Vorzüge auch keineswegs im besten Lichte zu zeigen. Die Verwandlung vollzieht sich allerdings sehr rasch und bequem, aber wieder stark auf Kosten der Illusion.

Am meisten störend wirkt bei den im Gastgemach spielenden Scenen das meines Erachtens auch ganz überflüssige Hervortreten der Darsteller aus der erhöhten Mittelbühne auf den vorderen Schauplatz. Wenn sich der Zuschauer einmal die Mittelbühne als Zimmer des Gastes vorgestellt hat, so muss es ihn stören, wenn er die handelnden Personen plötzlich, wie die Figuren eines Bildes aus dem Rahmen, hervortreten sieht. Dergleichen

liesse sich noch viel einwenden. Möchte man die „neu eingerichtete Bühne“ doch nur da zur Anwendung bringen, wo sie wirklich einen wesentlichen Vortheil bietet, wie dies ja z. B. bei der Aufführung des „Götz“ unläugbar der Fall war! — Das Publikum nahm übrigens die Kleinigkeit recht freundlich, wenn auch ohne Zeichen besonderen Vergnügens, auf und spendete den Darstellern der Hauptrollen: den Damen Heese, Conrad-Ramlo und Dandler und den Herren R. Fuchs und Davideit Beifall. — Noch Eins: Als ein grosser Vorzug bewährte sich auch diesmal der in der Mitte sich theilende Vorhang, und es wäre zu wünschen, dass derselbe den bisher üblichen (aufzuziehenden) ganz verdrängte. Nur würde sich dann ein mehr im Stil des Hauses, in vornehmer Einfachheit gehaltener Vorhang an Stelle des jetzt eingeführten buntscheckigen Wappentuches empfehlen.

J. Sch.

Theater am Gärtnerplatz.

Der „arme Jonathan“ hat in verflossener Woche wieder mehrmals die Bank von Monaco gesprengt und allem Anschein nach ist der Abend nicht fern, an dem er dies zum 25. Male thun wird. Eine angenehme Abwechslung — Abwechslungen sind ja schon um ihrer selbst willen zumeist angenehm — bot die Neubesetzung der Partie des lebensmüden Krösus „Vandergold“ durch den Wiener Tenoristen Herrn del Zopp an Stelle des von der fatalen Tenoristenkrankheit — chronischer Heiserkeit — befallenen Herrn Müller. Herr del Zopp, welcher die Partie in Wien „creirt“ hat, kann sich zwar bezüglich der Kraft und Frische des Stimmmaterials mit seinem hiesigen Collegen nicht messen, übertrifft aber denselben als Schauspieler weit und versteht es auch, gesanglich zu charakterisiren, ein Vorzug, den wenige Tenoristen mit ihm und dem Darsteller des „Jonathan“, Herrn Brakl, theilen. — Der letzten Sonntagsvorstellung wohnte einer der beiden Verfasser des Libretto's, der auf der Heimreise von Italien begriffene Wiener Schriftsteller Hugo Wittmann bei, den die Aufführung sehr angenehm überraschte. — Tags zuvor dirigirte Millöcker in Berlin die hundertste Aufführung im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater.

J. Sch.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Die Erstaufführung des Schauspiels „Konradin, der letzte Hohenstaufe“ von Martin Greif, welcher auf der „neu eingerichteten Bühne“ in Scene gehen soll, ist nunmehr auf Freitag den 16. Mai angesetzt.

„Die Münchener“, welche in jüngster Zeit in Prag erfolgreich gastirt haben, sind im Begriffe, dem altbayerischen Volksstück wieder ein neues Terrain zu erobern. Sie werden im Mai ein Gastspiel in Holland, zunächst in Rotterdam, absolviren.

Emilie Herzog in Berlin. Viele Münchener Opernfreunde werden gewiss mit Vergnügen die folgenden Zeilen lesen, welche wir einem die Berliner Opernverhältnisse scharf kritisirenden Artikel der Wochenschrift „Freie Bühne“ entnehmen „Herr R— und Frl. Herzog“ — heisst es da — musikalisch und theatralisch von der glücklichsten Begabung, gehören zu den besten und vielseitigsten Mitgliedern unserer Oper überhaupt. Auch Mozart's Meisterwerke werden mit ihrer Hilfe unter der neuen Orchesterbegleitung in würdiger Weise zur Darstellung gebracht“.

Sudermann's „Ehre“, welche vorigen Freitag im Theater am Gärtnerplatz die fünfundzwanzigste Aufführung erlebte, wird sich bald alle grösseren Bühnen, auf denen die deutsche Sprache herrscht, erobert haben. Unlängst wurde das treffliche Stück im Stadttheater zu Rotterdam vor ausverkauftem Hause mit grossem Erfolge gegeben.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Letzten Montag gab der Oratorien-Verein sein zweites Konzert pro 1889/90 im grossen Odeonssaale. Zur Aufführung gelangte zum ersten Male in München: „Das verlorene Paradies“, Oratorium in drei Theilen für Soli, Chor, Orgel und Orchester (Text frei nach Milton) von Anton Rubinstein op. 54. Rubinstein nannte diese Komposition wie seine zweite ähnliche, den „Thurm zu Babel“, geistliche Oper, nicht „Oratorium“: aber auch jener Name kann das Werk nicht vor dem Vorwurf formeller Zerfahrenheit schützen. Wer bewundert an Rubinstein nicht den ursprünglichen Lyriker? Wer wollte ihm eine geniale Begabung für ganz eigenartige Charakteristik absprechen? Aber der äusserlich grosse Zug und Zusammenhalt, wie ihn eine solche Kunstform erheischt, scheint dem Meister zu fehlen: wo er eine mächtige Massenwirkung will, bringt er entweder eine nervös überreizte Kraftäusserung, oder breite, sehr monotone Akkorde, welchen die geistige Ausdrucksfähigkeit oft stark abhanden kommt. Das sind die Vorzüge und Mängel seines „Verlorenen Paradieses“. Durch einen auf zusammenhängende und sich steigernde Wirkung wenig bedachten Text werden diese Mängel noch stärker hervorgetrieben. Um so herrlicher leuchten dazwischen die Stellen zarter Lyrik oder musikalischen Tiefsinns, den reinsten Kunstgenuss gewährend. Da stellt sich Rubinstein im Einzeln neben Haydn, mit dessen „Schöpfung“ er namentlich im zweiten Theile des „Verlorenen Paradieses“ stofflich rivalisirt: ja man kann über den Vorrang streiten; Rubinstein bringt manchmal noch mehr natürlichen Farbenschmelz. Die Schöpfung des Firmamentes, des festen Landes, der Thierwelt — wie prächtig lebensvoll! Und nun die Erschaffung der Sonne und der Nachtgestirne! Das sind wahre Perlen der Lyrik. Sehr schön ist auch die Stimme Gott Vaters gehalten, und die Orgelbegleitung zu ihr von köstlicher Feinheit der musikalischen Empfindung. Charakteristisch ungemein interessant sind die Chöre der abgefallenen Geister im ersten Teil des Werks, tiefsinnig erfasst ist die Figur des Luzifer, deren Basssolostimme nur leider in ganz frappirender Weise dem Forte des vollen Orchesters entgegengestellt wird, und so halberdrückt wenig Wirkung erreichen kann. Von den Chorsätzen dürfte der Fluch der gestürzten Engel der bedeutendste sein. Alles im Allem — kein vollkommen gelungenes, zum Theil sogar ein stark misslungenes Werk: aber hochinteressant, durchaus eigenartig und im Besitz wunderbarer Einzelheiten.

Die Ausführung der Chöre durch den Verein — unter Professor Gluth's tüchtiger und temperamentvoller Leitung — war in mancher Hinsicht nicht tadellos, zeigte aber einen entschiedenen Fortschritt gegen das letzte Konzert. Von den Soli befriedigte eigentlich nur Kammersänger Vogl vollkommen, welcher die Stimme des Herrn ausserordentlich vornehm und stimmungsvoll sang, und durch stürmischen Beifall wie durch einen Lorbeerkranz ausgezeichnet wurde. Herr Emanuel Kirschner, der bekannte tüchtige Sänger, konnte als „Luzifer“ die oben erwähnten Missstände der Komposition nicht überwinden: manchmal hörte man ihn gar nicht mehr; in seinem „Adam“ machte sich gegen den Schluss eine starke Indisposition bemerkbar. Fräulein Julie Müller-Hartung aus Weimar (Sopran), welche die „Eva“ sang, besitzt eine wohlklingende und gutgeschulte Stimme, deren Kraft aber für jene Partie nicht hinreicht

(oder trug vielleicht Befangenheit die Schuld?): auch fehlte die vom Komponisten beabsichtigte naive Wärme des Ausdrucks. Fräulein Müller-Hartung musste auch noch die Parthie des Fräulein Anna Häckel (Sopran) in dem Terzett der Erzengel übernehmen, welches hiedurch wohl an Sicherheit und sympathischem Zusammenklang der Stimmen verlor. In dem Terzett wirkten mit Fräulein Clementine Schönfield (Sopran) und Frau Elisabeth Exter (Alt). Die Orgel wurde von Ludwig Maier (Lehrer an der k. Musikschule) sehr gut gespielt. Das aus Mitgliedern des k. Hoforchesters gebildete Orchester spielte mit gewohnter Sicherheit, drängte sich aber manchmal zu lärmend vor. Die nicht sehr zahlreich erschienene Zuhörerschaft konnte sich nur für einzelne Theile des Werks erwärmen (und nicht gerade für die schönsten!): jene aber zeichnete es mit lautem Beifall aus. H. v. G.

Feuilleton.

Der Kukuk.

Das Finkenweibchen lockt im Wald
Sein Männchen ungeduldig:
Wo weilst du denn, mein lieber Schatz,
Ich bin gewiss nicht schuldig:
Der Spötter hat's herum geschwätzt
Allwärts in Busch und Hecken,
Es wäre ein Skandal gescheh'n,
Der nimmer zu verdecken.
In unserm Neste läg ein Ei,
Viel grösser als die andern.
Getupft so schwarz und schwefelgelb,
Als stamm's von Salamandern.
Du weisst ja, dass der Kukuk schrie
Bei unserm Hochzeitsfeste,
Dann liegt manchmal ganz unverhofft
Ein fremdes Ei im Neste. —

München. Heinrich v. Reder.

Lachender und weinender Realismus.

Von F. Katt (Berlin).

Man hat uns schon so oft den Vorwurf gemacht, dass wir, die Anhänger einer neuen, freien unabhängigen Geistesrichtung, mit Vorliebe das Krasse, Grausige sowohl in der erzählenden Dichtung, wie auch in den dramatischen Gebilden pflegen.

Dieser Vorwurf beruht, wie so Vieles, was gegen die moderne realistische Literatur vorgebracht wird, auf einer sehr oberflächlichen Kenntniss derselben. Es gibt nicht nur einen grau in grau gefärbten Realismus, behüte der Himmel, nein, auch einen lachenden Realismus gibt es, der uns mit seinen derbkomischen Schilderungen Thränen heiterster Rührung entlockt, und doch nie die Grenze strenger Wahrheit überschreitet.

Vor mir liegt die letzte Schöpfung des Franzosen Guy de Meaupassant, eines Schriftstellers, der die Natur, gleich Emile Zola, zum Vorbilde genommen hat, und vielleicht einer der Berufensten auf diesem Felde ist.

Was ich, und jedenfalls viele Andere mit mir von Meaupassant gelesen, ist so natürlich mit voller Wahrheit und Kraft der Anschauung dargestellt und ersonnen, dass man unwillkürlich davon gefesselt und eingenommen wird. Sei es in der Schilderung landschaftlicher Reize, wie in seinen orientalisch-afrikanischen Reisebildern (Au soleil), sei es in dem Leben und Treiben der See- und Hafenstädte (Pierre et Jean), oder aber dem Pariser Babel (Bel ami), immer wieder sagt man es sich, dass ein bewunderungswürdiger Realismus allen diesen Skizzen und Romanen innewohnt.

Der Dichter lebt und webt in seinen Situationen und Figuren. — Wie aus dem Rahmen treten dieselben vor uns hin, Wahrheit in jeder Falte ihres Antlitzes bergend.

Die letzte Schöpfung Meaupassant's besteht aus einem Band Skizzen und Novellen, welche unter der Bezeichnung „La main gauche" vereinigt worden sind.

Etliche tragen einen tief ernsten Charakter, in welchen auch das Abstossende den wahrheitsgetreuen Vorgängen gemäss zum Ausdruck kommt. Mit ihnen werden wir uns später zu beschäftigen haben.

Anders dagegen ist es mit denjenigen Skizzen bestellt, welche den sogenannten lachenden Realismus zur Schau tragen; von ihnen soll zuerst die Rede sein.

Gleich zuerst trägt eine (Boitelle), wie mich dünkt, den Preis davon.

Vater Boitelle, der kleine griesgrämige Alte, ist mit einer zahlreichen Familie gesegnet, der zu Liebe er ausser seinen baurischen Obliegenheiten auch noch für das ganze Dorf die unsaubersten Beschäftigungen unternimmt und besorgt.

Etliche seiner Kinder haben sich verheirathet, kreuz und quer wie man sagt, jene einen Orgelspieler, dieser ein Harfenmädchen, weder Bauer noch Bäuerin. —

Fragt man Boitelle, warum er dies zugegeben, weshalb er sich denn überhaupt noch so für diese Herde plage, lautet seine Antwort: „Eltern dürfen ihre Kinder nie in ihrem Geschmack beeinflussen, das habe ich an mir selbst erfahren". Dann erzählt er seine tragikomische Geschichte.

In Havre war's, da genügte Boitelle, nicht schlechter und dümmer als jeder andere Fantassin (Infanterist), seiner Dienstpflicht. Dort vergafft er sich im Café des Colonies, wo er verkehrt, in eine kleine, pechschwarze Negerin, welche dort bedient, und beschliesst, dieselbe auch zu heirathen.

Sie ist auch wirklich allerliebst, die Kleine. Sie plappert ihr Französisch wie jede Andere, und die weissen Zähnchen blitzen gar begehrlich zwischen den rothen Lippen.

Für ihn, den guten Jungen, war es ein Fest, eine Wonne, die kleine schwarze Hand zu betrachten, welche so zierlich irgend etwas in das Gläschen einzuschenken verstand.

Sie werden gute Freunde, und Boitelle, der lustige Troupier (seine Dienstzeit geht bald zu Ende) beschliesst, einmal die Eltern in dieser Angelegenheit zu Rathe zu ziehen.

Der erste Sonntagsurlaub wird dazu benutzt, und kaum in Tourteville bei den Alten angelangt, setzt er diese von seinem Plane in Kenntniss.

„Sie hat Ersparnisse gemacht, die Kleine, o sie ist nicht so übel, nur elle n'est brin blanche". (Nicht ein Körnchen Weisses ist an ihr zu finden.)

Schwarz ist sie, schwarz wie die Leute, welche Epinal, der Farbenklexer, auf das Wirthshausschild des alten Bobinet gemalt hat. —

„Ist sie ebenso schwarz wie der Schmied Gautier, oder so angerusst wie der Kesselflicker Aimard", fragt der alte Boitelle. —

„Schwarzer, aber nicht so schmutzig schwarz", erwidert Boitelle der jüngere wichtig, der Rock des Herrn Curé hat eine angenehme, glänzende, schwarze Farbe, so sieht die Kleine aus.

„Gibt es mehr von ihrer Sorte?“ —
„Ei gewiss Vater“.
„Das gefällt mir nicht“.
Und die Mutter: „Sie färbt nicht ab, deine Kleine?“
„Nicht mehr wie du, es ist einmal ihre Farbe“.

Man beschliesst nach Boitelles beendigter Dienstzeit im nächsten Monat sich die zukünftige Schwiegertochter vorstellen zu lassen.

Auf dem Bahnhof, im Waggon dritter Klasse, welch' ein Aufsehen diese Kleine in ihrem schreiend gelben und blauen Kattunröckchen erregt!

Kinder verstecken sich aus Angst, andere klettern neugierig im Nebenraum auf die Bänke, um die Schwarze zu betrachten. Und Boitelle ist stolz, stolz wie ein König.

Man kommt an, die Alten erwarten sie in ihrem kleinen Wägelchen; welch' unbegrenztes, schreckenvolles Erstaunen prägt sich in ihren Zügen aus, als sie schüchtern, stotternd die Schwarze begrüssen, welche unbefangen und freundlich ist.

Ein ganzer Sturm von kummervollem Unwillen braust in dem armen Jungen auf. Wie, sie verstehen seine Neigung nicht, sie finden kein Wohlgefallen an seinem schwarzen Schätzchen, und traurig setzt er die erloschene Pfeife von neuem in Brand.

Im Dorfe dieselbe Geschichte. Ueberall stellt man sich ihnen in den Weg, die Kleine zu betrachten. Man schüttelt sich, man läuft zusammen, die Holzschuhe klappern, die Blousen, die Mützen, die Bänder fliegen, alles bebt vor Neugier und Furcht.

Schliesslich flüchten Eltern, Sohn und Liebchen. — Im Hause erst ist Sicherheit. „Ja sie ist sehr nett, sehr geschickt deine Kleine, aber schwarz, schwarz wie der Satan“.

Die Alten geben ihre Einwilligung zur Heirath nicht; weinend bringt Boitelle, dessen kindlicher Gehorsam unbarmherziger Sieger bleibt, die Kleine zur Bahn, der Liebestraum hat sein Ende erreicht.

„So ist es gekommen, dass ich, Boitelle, ein Schmutzfink geworden bin, kein Handwerk stand mir richtig an. — Zwar hab' ich späterhin doch eine Frau genommen, und sie hat mir nicht missfallen, aber die Andere, die Kleine, die Schwarze, seht ihr, die hat mich ganz aus Rand und Band gebracht. — Sie war, hol' mich der Teufel, ein ganz apartes Frauenzimmer“, und damit endigt die Geschichte des père Boitelle.

Das ist richtiger, wahrhaft lachender Realismus und da sage man noch, dass es so wenig Heiteres gäbe in jener geistigen Atmosphäre, darin wir fortan so viel wie möglich existiren und wirken wollen.

Wie rührend komisch ist nicht das vom Dichter meisterhaft gezeichnete Liebespaar, und doch wie einzig wahr: „Man möchte mit dem guten Boitelle zürnen und spotten ob der baurischen Verschlagenheit seiner lieben Erzeuger, aber man kann es nicht, denn wie köstlich sind auch diese biederen alten Boitelles geschildert. —

Was nun den weinenden, grau und düster gezeichneten Realismus anbetrifft, der von so vielen Seiten masslos bekämpft und angefochten wird, so enthält die Sammlung Meaupassants auch in dieser Art eine Skizze, deren Inhalt mich ob seiner Grösse und schlichten Einfachheit mächtig ergriff und bewegte.

Der Hafen (Le port) betitelt sich die kleine Erzählung, in welcher Meaupassant dem Leser das ganze Elend, die Verworfenheit der menschlichen Instinkte vor Augen führt.

Célestin Duclos, ein kräftiger, gutmüthiger Seemann, kehrt nach einer dreijährigen, vielfach gefährdeten Weltumsegelung auf dem Dampfer Notre-Dame des Vents in die Heimath nach Marseille zurück.

Glücklich, festen Boden unter seinen Füssen zu fühlen, streift er mit den Gefährten ziel- und planlos durch die Stadt, so den Urlaub benutzend, welchen ihnen der Kapitain für diese Nacht bewilligt. Am anderen Tage will er dann nach Perpignan, die Seinen zu besuchen, von denen er seit jener Zeit kein Sterbenswörtchen gehört.

Durch das trunkene, schwatzende Matrosenviertel hindurch, enge Gassen und Gässchen durchstolpernd, treten sie endlich in eines jener Freudenhäuser, welche dem Seemann nach anstrengender Fahrt alles bieten, was er wünscht: „Wein und Weiber in Menge“.

Eine Orgie wird gefeiert, welche die halbe Nacht in Anspruch nimmt, und bei der die Frauen nicht die kleinste Rolle spielen.

Unter diesen Gefallenen befindet sich Eine, welche, da sie weniger trunken und gemein erscheint als die Anderen, die Aufmerksamkeit Célestin's auf sich zieht. Er fragt die junge Person mit dem blonden, rothbäckigen Antlitz, wie lange sie schon hier im Hause sei, und ob ihr denn das Leben, welches sie hier führt, zusage.

„Sechs Monate“ antwortete das Mädchen, indem es sich fester an den Seemann schmiegte, der halb gedankenlos ihre rothen Lippen küsste, „und das Leben, mein Gott, man gewöhnt sich daran, Kellnerin oder Dirne, Beides sind schmutzige Gewerbe“.

„Du bist keine Marseillerin“ fragt er weiter.
„Nein, aus Perpignan“.
Er ist entzückt und sie fragt nun ihrerseits:
„Du bist Seemann?“
„Ja, meine Kleine“.
„Bist du vielen Schiffen auf deiner letzten Tour begegnet?“
„Glaub's wohl“.
„Auch Notre-Dame des Vents?“
„Erst vor ganz kurzer Zeit“. Célestin spitzte die Ohren und lachte schlau.
„Wahrhaftig“ — das Mädchen wurde blass.
„Wahrhaftig, Kleine, ich schwör' dir's zu“.
„Nun also, weisst du vielleicht, was aus dem Célestin Duclos geworden, welcher sich auf diesem Fahrzeuge befindet?“
„Du kennst ihn“, fragte er misstrauisch.
„Nicht im Geringsten, aber eine Freundin von mir“.
„Von hier?“
„Nein von da drüben“.
„In dieser Strasse?“
„Nein in der anderen“.
„Was für eine Frau?“
„Nun eine Frau wie ich und viele andere“.
„Was will sie denn hier in der Stadt?“
„Weiss ich's, s'ist eine Bäuerin“.

Aus ihrem Zögern, Verwirrtsein, ersieht er, dass etwas nicht recht in Ordnung zu sein scheint. — So etwas von Vorahnung, von etwas Verhängnissvollem überkommt den Halbtrunkenen. — Von Neuem fragt, deutelt er.

„Ich möchte die Frau sehen, sprechen. — Ich würde ihr etwas mittheilen“.
„Was denn?“
„Ich kenne Célestin Duclos, ich hab' ihn gesprochen“.
„Er ist gesund?“
„Wie du und ich, meine Kleine, ein prächtiger Kerl“.
Sie schien über etwas nachzudenken, dann fragte sie wieder langsam bedächtig:
„Und wohin segelte sie, die Notre-Dame des Vents?“
„Nach Marseille“.

„Wirklich?“ und ihre Augen blitzten.

„Gewiss“.

„Du kennst ihn, den Duclos“.

„Genau“.

Einige Augenblicke herrschte Schweigen in dem räuchrigen Saalzimmer. Um das Paar lagen in Winkeln und Ecken die schnarchenden Zechkumpane, während sie einander nachdenklich anstarrten.

Auch er wollte wissen, erfahren.

„Du kennst ihn wohl, den Duclos, meine Kleine?“

„Ich, nein, trinke Schatz!“ und sie giesst ihm Limonade in sein Glas, so — nun wird der Rausch vergehen, „du sollst Célestin etwas mittheilen, ohne dass er erfährt, durch wen — du schwörst?“ — „Ich schwöre“.

Und jetzt erzählt die Dirne dem aufmerksam Lauschenden, dass drei Monate nach seiner Abreise die Eltern und ein jüngerer Bruder dem Typhus erlegen sind, also genau vor drei und einem halben Jahre.

Ungeheurer Schmerz und Kummer durchwühlen sein Inneres.

„Es ist nicht wahr“, stöhnt er auf, „wer hat es dir gesagt, Mädchen?“

Da legte sie zitternd die Hand auf seine Schulter, und ihm angstvoll in die Augen starrend, keuchte sie muthlos, scheu: „Du schwörst, nicht zu schwatzen?“ — „Ich schwöre es.“

„Ich bin seine Schwester“.

Françoise! — Der Name traf ihn wie ein Peitschenschlag, unwillkürlich war er seinen Lippen entfahren; — das Ungeheure betäubte, überwältigte ihn förmlich.

Aber auch in ihr, dem wüsten, verkommenen Geschöpfe hat dieser Aufschrei bekannte Erinnerungen wachgerufen. — Ihr armes Hirn wird von tollem Schrecken erfasst, und ganz leise, schamvoll ringt es sich ihr von den Lippen.

„Du selbst, Célestin, du selbst!“

Er hat sie nicht gekannt, die kleine, damals fünfzehnjährige Schwester. — Furchtbar, ergreifend ist dies geschildert, und doch wie natürlich, wie menschlich, wie wahr!

Langsam, gebrochen berichtet sie, wie alles gekommen. Eine Kette von Unglück, Schande und Verworfenheit. Wie sie allein geblieben nach dem Tode der Alten und des Bruders. Wie sie, nachdem das Nothwendigste, Arzt, Apotheker und Begräbniss von der erbärmlichen Hinterlassenschaft bezahlt worden ist, nichts mehr gehabt habe, und in den Dienst bei dem Notar eingetreten sei.

Mit fünfzehn Jahren ist man noch ein Kind. — Dem Verführer wird es leicht gemacht. „Er, der Notar, brachte mich nach Havre, dort, du weisst ja wie das so geht, mein guter Célestin, liess er mich sitzen.

Drei Tage würgte mich der Hunger, und da ich keine Arbeit fand, auch mit dem Betteln nicht viel zu machen war, bin ich, wie viele Andere, in die Häuser eingetreten. Eine Frau, die alte Bretoche, bot es mir an, sie verstand sich darauf. Erst war ich in Rouen, Evreux, Lille, Bordeaux, Perpignan, Nizza und nun Marseille, da hast du die Geschichte“.

Ihm erpresst das ungeheure, strafbare und doch so naiv hervorgebrachte bäurische Geständniss wüthende Thränen. —

„Françoise, du warst noch so klein damals und jetzt bist du stark und kräftig geworden, und doch so anders, ganz anders. Und du hast mich, den Célestin, nicht gekannt?“

„Ich sehe so viele Männer und verkehre mit ihnen, dass sie mir alle gleich erscheinen“.

In diesem erbärmlichen Geständniss der armen, verkommenen Dirne liegt etwas so grenzenlos Verzweifeltes, so physisch Abgestumpftes, dass es Célestin zu Muthe ist wie einem kleinen Kinde, welches man schlägt und welches die Lust anwandelt, kläglich aufzuschreien.

Ein jäher Umschwung, Wechsel vollzieht sich in ihm, dem Rüden, Gewaltthätigen. Sie erschien wieder die brüderliche, empfindsame Liebe, er erkannte sie endlich, die kleine Françoise, die Schwester, welche er da drunten bei den Uebrigen gelassen hatte, wieder und nochmals küsst er ihr Haare, Stirn und Augen. Thränen den salzigen Wogen der Meeresfluth gleichend, entströmten den Augen, drangen in die Kehle und pressten ihm Hirn und Kopf zusammen.

Die Verzweiflung über das Trostlose, was er erfahren, geschaut, überwaltigen den Aermsten endlich derartig, dass er in einem Paroxismus der wildesten Wuth ohnmächtig zusammenbricht und von den inzwischen aus ihrer Trunkenheit aufgeschreckten Kameraden hinauf in das Zimmer derjenigen gebracht wird, welche ihm so grausame Ueberraschungen und Qualen bereitet hat.

Dort auf dem unkeuschen Lager ruhte er jetzt, durch Ohnmacht, Schrecken und Verzweiflung der Wirklichkeit auf etliche Zeit entrückt, während sie, das jämmerliche Opfer des Zufalls und der Schande, vor jenem verbrecherischen Bette den Beginn des neuen Tages erwartete.

Das ist furchtbar, herbe, aber mit grossartiger Wahrheit gezeichnet, nichts Falsches, Gemachtes, Gekünsteltes; und da wir eben die Jünger und Verfechter dieser strengen Wahrheit sein wollen, so erfüllen uns die Schilderungen des Franzosen Guy de Meaupassant mit gerechtem Staunen und ungetheilter Bewunderung.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal.“

№ 19.

14. Mai 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45b/1 r; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhanlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater Journal.“

No. 19.

14. Mai 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Theater.

Zu unserem Bilde.

Franz Josef Brakl.

Ein besseres Geschick als dem armen Jonathan — dem Sohne König Saul's, den i. J. 1033 vor Chr. bei Gilboa die Philister erschlugen, ist allem Anschein nach dem „armen Jonathan“, dem Sprössling der Herren Millöcker, Wittmann und Bauer beschieden, der i. J. 1890 nach Chr. in Wien geboren ward und nach einem fröhlichen Erfolge von dort aus wohlgemuth die Reise um die Welt — der Bretter antrat, Philistern und Nichtphilistern zum Wohlgefallen. Wenn nun dieser „arme Jonathan“ auch hier das Seine thut,. die glücklichen Autoren zu reichen Vandergold's zu machen — und er steuert ja in der That mit ungeschwächter Zugkraft der fünfundzwanzigsten Aufführung zu — so wird dies zum grossen Theil auch das Verdienst des mit Recht beliebten Künstlers Franz Josef Brakl sein, der ihn hier vertritt und den unser Bild in verschiedenen Gestalten und Situationen*) zeigt. Es gibt wohl in München kaum einen Freund der Operette mehr, der die Bekanntschaft dieses ihres jüngsten Sprösslings wienerischer Herkunft: des „armen Jonathan“ noch nicht gemacht hat, und so ist es eigentlich überflüssig, zu constatiren, dass Herr Brakl, der nun seit zwölf Jahren dem Theater am Gärtnerplatz als eine Stütze des Hauses angehört und während dieser Zeit eine Unzahl mit seltener Feinheit gezeichneter Figuren — es sei nur an seinen Bettelstudenten, Don Cesar, Farinelli, Marasquin, Eisenstein (in der „Fledermaus“), Julian Golz (in „Fatinitza“) und last not least an seinen „Königsgardisten“ erinnert — auf die Bretter gestellt hat, auch in der Darstellung des „armen Jonathan“ all' seine bekannten gesanglichen und schauspielerischen Vorzüge reichlich zu entfalten versteht. Auch hier tritt namentlich das schätzenswerthe und keineswegs alltägliche Bestreben nach feiner, geschmackvoller Charakterisirung hervor, durch das sich Herr Brakl den ihm wohlgebührenden Ruf eines vornehmen Künstlers in seinem Genre erworben hat.

*) In getreuer Nachbildung eines von dem kgl. Hofphotographen Franz Werner in München arrangirten und ausgeführten Tableaux's.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Oper.

Letzten Freitag hörten wir eine vortreffliche (von Generaldirektor Levi geleitete) Aufführung des Weberschen „Freischütz“. Die kleine Parthie des „Eremiten“ sang ein Gast, Herr Adalbert Krähmer vom Stadttheater in Basel. Der Sänger zeigte sich im Besitz einer gutgeschulten Stimme von echter Bassfarbe, welche nur manchmal etwas hohl klingt; den talentvollen und organgewaltigen Livermann zu ersetzen — es liegt nahe, das Gastspiel des Herrn Krähmer nach dieser Richtung hin aufzufassen — erscheint er uns freilich nach der ersten Probe nicht sehr geeignet, zumal die äussere Erscheinung wenig anspricht. Doch wird vielleicht eine andere Rolle Herrn Krähmer Gelegenheit bieten, bedeutenderes Können an den Tag zu legen.

H. v. G.

Residenztheater.

Zum ersten Male: „Glückspilze“. Lustspiel in 4 Aufzügen. Nach dem Englischen des William Rowley.

Geld und Liebe, die beiden Mächte, welche die Welt regieren, beherrschen auch die Handlung dieses Stückes. Trotzdem dasselbe, wie der Theaterzettel sagt, im Jahre 1815 „vor und nach der Schlacht bei Waterloo“ spielt, würden wir uns doch getäuscht haben, wenn wir etwa ein historisches Intriguenlustspiel à la Scribe erwartet hätten. Allerdings hat uns auch in dieser Beziehung der Theaterzettel bereits orientirt. Die einzige „historische“ Persönlichkeit, die er uns nennt, ist der Frankfurter Geldfürst „Anselm Mayer Rothschild“; die übrige Gesellschaft besteht aus zwei Londoner Grosshändlern: Thomson-Schneider und Gilbert-Richter, von welchen der Eine auf die Niederlage, der Andere auf den Sieg Napoleon's spekulirt und von welchen der Erste neben einer ihm das Leben verbitternden Gattin (Fräul. Weiss) einen nicht sehr reich mit Verstandesgütern gesegneten, aber braven und in Liebessachen sehr schüchternen Sohn (Hrn. v. Pindo), der Zweite eine desto „hellere“ und resolutere Tochter (Fräul. Schwarz) besitzt. Dass die Beiden sich lieben und das Mädchen vermöge der angedeuteten Charaktereigenschaften und ganz im Einklang mit der modernen Lustspieltradition den jungen Mann „schlecht behandelt“ und ihm dann

die Liebeserklärung in den Mund legt, ist überflüssig zu sagen. Ebenso überflüssig aber ist es, dass in demselben Stücke auch noch eine andere junge Dame sich einem anderen Manne an den Kopf wirft, wenn auch in etwas anderer Weise. Es ist dies eine unbändig reiche und natürlich auch unbändig schöne und liebenswürdige junge Wittwe: Alice Osborne (Fräul. Heese), welche höchst unglücklich darüber ist, stets vom Glück verfolgt und mit Glücksgaben überschüttet zu werden, und die sich vornimmt, einmal das Unglück heraufzubeschwören, indem sie Herz, Hand und Vermögen einem Thunichtgut und fabelhaft leichtsinnigen Verschwender, dem aus der Familie verstossenen Bruder des Grosshändlers Thomson: Richard Thomson (Hr. Keppler) anvertraut. Aber auch so lässt sich das manchmal (aber leider recht selten) so zudringliche Glück nicht verscheuchen. Aus dem Verschwender und Schuldenmacher wird, da er nun durch den Besitz des Geldes den Werth desselben kennen gelernt hat, ein sorgsamer Verwalter des ungeheueren Vermögens der jungen Frau, die zu ihrem Verdruss nun einmal zum „Glück geboren ist", während sein Bruder William mit dem Gelde seiner minder liebenswürdigen Gattin tollkühn spekulirt und sich völlig ruinirt sieht, als vom Continent her die Nachricht von einem grossen Siege Napoleon's bei Waterloo eintrifft. Das Unglück lehrt ihn das gute Herz seines von ihm verläugneten Bruders Richard kennen, der ihm ohne Zögern zu Hilfe kommt: eine Hilfe, die jedoch überflüssig ist, denn die vermeintliche Katastrophe beruht ja auf einer falschen Nachricht. Napoleon ist geschlagen — und Rothschild der Erste, der die Botschaft nach England bringt. Der grosse Geldmann hat der Schlacht bei Waterloo, „zwar nicht vor den Kanonen", aber doch in der Nähe, wie er sagt, beigewohnt, ist nach dem Ausgang derselben mit Extrapost an die Küste und im Sturm über den Kanal geeilt, um alle disponiblen englischen Werthe in seinen Besitz zu bringen, ehe der Staatscourier mit der Nachricht von dem Sieg der verbündeten Heere eintraf, und denkt somit — „die Ueberfahrt", vielleicht auch noch ein wenig mehr, herauszuschlagen.

Diese Combination ist wohl die wirksamste und originellste Seite des im Uebrigen ganz nach der überlieferten Lustspielschablone gefertigten, mit längst bekannten Typen und Motiven arbeitenden Stückes. Und da „Ende gut, alles gut" und diese Combination die Lösung des Knotens bringt, so entfernte sich das überraschend zahlreiche „Premièren-Publikum" in bester Laune, nachdem es dem Stücke und den Darstellern, insbesondere der gut gezeichneten Figur des Frankfurter Krösus und ihrem famosen Vertreter Herrn Häusser lebhaften Beifall gespendet hatte. Der Autor oder vielmehr der deutsche Bearbeiter konnte nicht gerufen werden, da er sich hinter „dem Englischen des William Rowley" unsichtbar versteckte, während er früher in Zeitungsnotizen als ein in „weiteren Kreisen bisher noch nicht bekannter" Arnold Jung vorgestellt wurde.

J. Sch.

Theater am Gärtnerplatz.

Zum ersten Male: „Die Strohwittwe". Schwank in drei Aufzügen von Robert Misch und Wilhelm Jakoby.

Da liegt vor mir die erste Lieferung der gesammelten Werke Johann Nestroy's, welche Vinc. Chiavacci und Ludwig Ganghofer herauszugeben unternommen haben. Gestern, als ich nach der Aufführung der neuen Posse mich unter den auf dem Büchertische liegenden Neuheiten nach etwas Herzstärkendem umsah — denn es war mir recht flau zu Muthe — fiel mir das Heft in die Hände, und ich las — las in Einem Zuge die Posse: „Zu ebener Erd' und im ersten Stock, oder: Die Launen des Glücks". Ja, es ist verdammt launenhaft das Glück! Warum musste es unsern Vätern und Grossvätern gleich einen ganzen Tisch voll echter Volksdichter und zwei so begnadete Humoristen wie Nestroy und Raimund auf einmal schenken, während es uns in dieser Beziehung so ganz und gar auf dem Trockenen lässt? Welch' eine Fülle von gemüthvollem Humor, humorvollem Gemüth in den köstlichen Possen Vater Nestroy's, welch' ein gesunder, saftstrotzender Kern! Und heute! — Entweder Bearbeitungen französischer Schwänke, die sich auf der deutschen und gar auf der Münchener Bühne ausnehmen, wie Champagner in einem Bierkrug, oder „Originale", die sich in einer hundertfach variirten, im besten Falle witzigen, nie aber eigentlich humorvollen Situationskomik erschöpfen. Das ist alles. Und das ist leider auch alles in der neuen Posse der Herren Misch und Jakoby. Ein eifersüchtiger Ehemann (Herr Dreher), der seinen Compagnon (Herrn Ermarth) im Verdachte hat, seiner jungen Frau (Fr. Hartl-Mitius) den Hof zu machen, während derselbe nur in seine Tochter aus erster Ehe (Frl. Meittinger) verliebt ist, und der deshalb vor Antritt einer Geschäftsreise einen Spion zur Ueberwachung der Verdächtigen bestellt; ein junger Lebemann (Herr Manz), der sich einer Nichte (Frl. Wirth) des modernen Othello zu nähern sucht und dem sich hiefür die günstigste Gelegenheit dadurch bietet, dass er vom Eifersüchtigen für ein zur Spionage geeignetes Individuum gehalten und zu diesem Zwecke im Fremdenzimmer, also in der Nähe der Geliebten, einlogirt wird; ein blöder, junger Mensch aus der Provinz auf Freiersfüssen (Herr Kirsch), der sich um Eva's Hand bewerben soll, während er tölpelhafter Weise die junge Frau für die ihm bestimmte Braut hält und vor ihr auf den Knieen liegend, von dem heimkehrenden Othello überrascht und demgemäss behandelt wird — das ist das Material der „neuen" Posse, das nun, wie die Loose im Glücksrade, von den Verfassern durcheinander geschüttelt wird, um eine Reihe von Verwechslungen zu erzielen, auf welchen die komische Wirkung des Schwankes beruhen soll. Hätte ein Franzose dieses Motiv behandelt, so hätte er ohne Zweifel den von dem Eifersüchtigen bestellten Spion zum Verehrer der jungen Frau gemacht, so dass sich also Othello den Bock zum Gärtner bestellt hätte, was gewiss origineller und lustiger gewirkt hätte. Doch es hat nun einmal den Autoren anders gefallen und wir müssen ihnen — faute de mieux — für die von ihnen erfundenen, immerhin zum Lachen reizenden Situationen dankbar sein, bis — hoffentlich recht bald — etwas Besseres nachkommt. Die überaus flotte Aufführung, um die sich ausser den schon Genannten noch Frl. Noris und die Herren Krägel, Skitt und Anwander mit Erfolg bemühten, macht es uns ja auch nicht allzuschwer, zu lachen, wo man freilich oft lieber über gar zu weit getriebene Albernheiten und Abgedroschenheiten weinen möchte. Das Stück erzielte denn auch einen, freilich nicht ganz unbestrittenen, Heiterkeitserfolg!

J. Sch.

Mittheilungen aus der Theaterwelt.

Die in der Generalversammlung des Bühnenvereins am 5. Mai gewählte Commission (s. No. 18 d. „M. K.") besteht aus folgenden Bühnenvereinsmitgliedern: General-Intendant Baron v. Perfall, Vorsitzender (München); Präsident des Schiedsgerichts Dr. Tempeltey (Koburg); General-Intendant Bronsart von Schellendorf (Weimar), Stadttheater-Direktor Varena (Würzburg), Stadttheater-Direktor Hofrath Pollini (Hamburg). Stellvertreter mit berathender Stimme sind: Intendant v. Lepel-Gnitz (Hannover); Stadttheater-

Direktor Schirmer (Mainz). Ende September ds. Jahres werden die genannten Herren zu einer Berathung zusammentreten.

Martin Greif's „Konradin" geht Freitag, den 16. Mai, auf der neu eingerichteten Bühne in Scene.

Die kgl. Hofopernsängerin Frau Pauline Schöller erhielt kürzlich während der Aufführung der Verdi'schen Oper „Aida", deren Titelpartie bekanntlich zu den vorzüglichsten Darbietungen der ausgezeichneten Künstlerin, wie der dramatischen Gesangskunst überhaupt gehört, von dem der Vorstellung beiwohnenden Leiter der Metropolitan-Opera in New-York eine Einladung zu einem Gastspiel, der Frau Schöller im November zu folgen gedenkt.

Herr Ludwig Stark, Dramaturg und Charakterdarsteller, der im letzten Winter als Gast verschiedener Bühnen, besonders in der Rolle des „Baron Kinecker" in Schleichs „Bürger und Junker" die schönsten Erfolge erzielte, hat in diesem Jahre wieder wie seit sechs Jahren die künstlerische Leitung des bekannten Rothenburger Gastspiels „Der Meistertrunk" übernommen, welches heuer nur einmal, am Pfingstmontag zur Aufführung gelangt.

Musik.

Kirchenkonzert.

Hochinteressant und genussreich verlief letzten Sonntag das Kirchen-Konzert des Porges'schen Chorvereines in der St. Markuskirche zum Besten der zu errichtenden Krippe und Kinderbewahranstalt, unter Mitwirkung der Frau E. Exter, der Fräulein C. Bram und C. Schönfield und der Herren F. Dietler, X. Schmid und F. Reidl (Orgel). Mit diesem Abend hat der thatkräftigste und künstlerisch leistungsfähigste Gesangverein Münchens eine neue, glänzende Probe seines bedeutenden Könnens abgelegt. Das Programm wurde mit Franz Liszt's Kyrie aus der Choralmesse für gemischten Chor und Orgel eröffnet: einem schönen, in einzelnen musikalischen Gedanken sehr feinsinnigen Tonsatz, der nur manchmal an Kraft des Ausdrucks zu wünschen übrig lässt. Es folgten zwei geistliche Lieder für Sopranstimme und Orgel von J. W. Franck (geb. 1641), herausgegeben und bearbeitet von Carl Riedel, vorgetragen von Fräulein Clementine Schönfield (zum ersten Male): „Die bitt're Trauerzeit beginnt abermal" (Passionslied) und „Auf, auf zu Gottes Lob, ihr holden Gherubim" (Text von H. Elmenhorst) — beides Kompositionen von reiner Empfindung und künstlerisch schöner Einfachheit. Hierauf spielte Herr Franz Reidl J. S. Bach's Präludium und Fuge in A-moll für die Orgel, durch den langgedehnten, träumerisch sinnenden Charakter nicht gerade eines der wirksamsten Orgelwerke des Meisters; die Klarheit und das Tempo des Vortrags war — namentlich gegen den Schluss — nicht tadellos. Tiefen Eindruck machte Felix Dräseke's geistliches Lied (nach dem herrlich innigen Gedicht „Treue" von Novalis) aus den „Weihegesängen", op. 16 für Bariton und Orgel (zum ersten Male). Herr Xaver Schmid trug die vortreffliche Komposition Dräseke's, welche die Stimmung des Novalis'schen Gedichtes ebenso einfach als ergreifend wiedergibt, mit bekannt sympathischem Organ und wärmster Empfindung vor: schade, dass der begabte Sänger noch immer manchmal in das bekannte larmoyante Tremoliren verfallen will — eine Schwäche, die er sich leicht ganz abgewöhnen kann. Wohl den höchsten Genuss des Abends bot die nächste Nummer des Programms. Sie brachte zuerst Palestrina's wunderbar erhabenes Madrigale (nach dem Italienischen von Fr. van Hoffs) „O süsser Tod! Dir folgt ein ewig Leben", von dem Porges'schen Chor ganz prächtig gesungen; dann Albert Becker's „Geistlichen Dialog" (aus dem XVI. Jahrhundert) für Chor, Alt-Solo und Orgel, op. 26: in der Dichtung eine Perle naiven, religiösen Gemüthslebens, in der Komposition ebenso tiefempfunden als äusserlich wirksam. Auch dieses Chorwerk wurde mit feinster Nuancirung wiedergegeben. Die Stimme der „Maria" (Alt-Solo) sang Fräulein Caroline Bram mit schöner, ungemein weich klingender Stimme und wärmstem Ausdruck, der sich nur manchmal von dem naiven Ton des Liedes etwas zu weit entfernte. Minder wirksam erwiesen sich drei geistliche Lieder für eine Singstimme und Orgel, im Anschluss an das „Vater unser" gedichtet und componirt von Peter Cornelius (aus dessen op. 2): „Des lauten Tages wirre Klänge schweigen", „Dies sind gold'ne Himmelspfade" und „Heil'ge Liebe, flammend Herz" (zum ersten Male), von Frau Elisabeth Exter schön wie immer vorgetragen. Wohl offenbaren sich in diesen drei Liedern schon hier und dort feine Züge des spätern Cornelius; doch liegt es über ihnen wie sentimentale Mattigkeit, welche keine kraftige Empfindung aufkommen lässt. Das Konzert schloss mit einer Novität: dem „Weihnachtslied" (Dichtung aus dem XII. Jahrhundert) für gemischten Chor und Soli op. 59 von Robert Volkmann: „Er ist gewaltig und stark". Ein Werk von frischer Originalität und, was das Auffallendste daran ist, von ganz eigenthümlicher Anpassung an die naiv volksmässige Empfindung; nur schlägt das Originelle öfters in's Seltsame um. Einzelnes ist ganz herrlich aus der Tiefe der Volksseele geschöpft, wie beispielsweise die piano gehaltene Komposition der Worte: „Der zu Weihnacht geboren ward". Die Wiedergabe, welcher allerdings theilweise schwierige Aufgaben gestellt sind, gelang hier nicht so vorzüglich, als sonst. Die Soli wurden von Frl. Schönfield, Frau Exter, Herrn Maier und Herrn Dietler gesungen.

H. v. G.

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

Wie ein zerknirschter Büsser bin ich in den Kunstverein gegangen, — die Wiener „Jahresausstellung" hatte auf mich gewirkt, wie ein Abstinenzwandeln in der Wüste, und fürchterlich lasteten auf mir die etlichen Unliebenswürdigkeiten, die ich geglaubt hatte, über die Münchner Wochenausstellungen sagen zu müssen. Voller Begeisterung hatte Freund Conrad seinen Hut und seine Feder geschwungen über die schönen Dinge, die er im Münchner Kunstverein zu sehen bekommen, und ich musste um dieselbe Zeit in einem Saucenmeere grässlichen Kitsches waten, den Stachel der Reue im Herzen. Es wird komisch aussehen, aber ich muss es sagen: ich bekam eine Art Sehnsucht nach dem Kunstverein zu München, den ich so manchmal geschmäht hatte, und ich nahm mir vor, künftighin mit Cymbeln und Zithern ihn zu besingen. —

Man sieht: mein Herz war mit guten Vorsätzen gepflastert wie der Weg zur Hölle, und mir erschien der Weg der hölzernen Herkulesthaten wie ein Weg zur Erquickung. Wollte ganz gewiss nicht den Hut auf dem Kopfe behalten wie die Schaar derer, die Conrad so grimmig apostrophirte, und so nahm ich ihn denn schon unter den Arkaden ab, zumal, da die Münchner Sonne höchst frühlingsheiss herunterbrannte. „Siehe, hier ist heiliges Land", citirte ich in meinem Gemüthe die Bibel und trat ein. Also.

Aber, es ist merkwürdig und sehr bezeichnend für die angeborene Bosheit kunstschreiberischer Herzen, — kaum war ich drin, so ward mir wieder ganz kühl zu Muthe, und es wollte mir anfangs gar nicht gelingen, meinen Hut in Schwingungen zu versetzen. Gleich beim Eintritte nämlich stachen mir so recht anmassend und dreist ein paar Beyschlagereien in's Auge, die meine ganze Freude und Begeisterung maustodt schlugen mit ihrer aufdringlichen, selbstgefälligen Leere und Aeusserlichkeit. Meine Herzenstemperatur sank so ziemlich bis auf Wiener Niveau, bis ich in den Raum trat, der mit „alten Studien und Bildern" von August Holmberg geschmückt ist. Da sind schöne Sachen darin, einige wirkliche Kunstwerke. Zwar vermisst man in ihnen allen die rechte Freude an strahlender Farbenhelligkeit, wie sie uns gerade jetzt draussen im Freien überall entgegenlacht, und wie sie uns so wunderschön wiedergegeben wurde in den Collektivausstellungen von Jeanne Bauck, Tina Blau und Helqvist, aber auch in dieser zu dunklen Kunst leuchtet doch das Licht einer wirklichen Künstlerschaft. Am schönsten bewährt sich diese in den beiden grossen Interieurs, zumal in demjenigen, welches ein holzgetäfeltes Zimmer mit dem Blick durch das Fenster auf ein paar Bergspitzen darstellt. Das ist ein Meisterwerk, welches an Pettenkofen erinnert. Die ganze Holmberg'sche Sammlung ist überhaupt des höchsten Interesses werth. Die Landschaft mit dem burggekrönten Ort im Vordergrunde, das Parkbild mit dem Seestück im Hintergrunde, die beiden Bilder, welche Geistliche am Fenster sitzend darstellen, die Portraits (fast grausam in's Dunkel hinein), die Aussengallerie eines alten Bauwerks mit dem Blick auf die Schneeberge, die Studien aus dem Inneren alter Häuser, die Bleistiftskizzen aus dem Kinderleben, — an allen diesen Bildern oder Studien findet man Anlass zum näheren Hinsehen und jeder Blick bereichert. Im Uebrigen, wie gesagt, wenig, was sich zur Begleitung mit Zithern und Cymbeln eignete. Die „Benediction" von Benno Diemer hat das zu viel, was die Holmberg'schen Sachen zu wenig haben: Farbe. Das ist schon fast delirös bunt, ebenso wie die Ankelen'schen Bilder aus Italien. Fester in der Farbe ist Erdtelt's Genre, das aber im Ausdruck unwahr ist und auf die bewusste Anmuthigkeit des Genres spekulirt. Dasselbe gilt von Herrmann's „Meeresidylle". Die Phantasie in den Stücken von Kunz Meyer ist Verstandesarbeit, nicht aus der Tiefe einer traumgründigen Seele aufgestiegene Schöpfungsgabe innerlich unbewusster Fabulirthätigkeit. Und erzwungenes Phantasiewerk ist unecht und darum unkünstlerisch, mag es auch allgemein für „allerliebst" befunden werden. — Sehr schön sind wieder die Neogrady'schen Bildchen, zumal das kleinere ist sehr fein.

O. J. B.

Literatur.

Eine französische Stimme über die jungdeutsche Bewegung.

Während in Deutschland die Kritik in ihrer Mehrheit noch immer die jungdeutsche literarische Bewegung mit hämischen und einsichtslosen Angriffen verfolgt, wenn sie es nicht vorzieht, ihre Produkte einfach todtzuschweigen, erfährt dieselbe in einem französischen Blatte: dem Pariser „Figaro" (vom 24. April) eine eingehende Würdigung, welche bezeugt, dass man in Paris — wie es ja auch der Bildenden Kunst gegenüber der Fall ist — unsere Bestrebungen mit weit mehr Interesse und Theilnahme beobachtet.

Der betreffende, zwei Spalten lange Artikel des Figaro: „Guillaume II — Protecteur des lettres —" betitelt (gezeichnet: T. de Wyzewa) geht von der bekannten Thatsache aus, dass die erste Subvention, welche seit dem Regierungsantritt Wilhelm II. von der preussischen Regierung einem deutschen Autor zuerkannt worden ist, dem zu den Vorkämpfern der realistischen Bewegung zählenden Schriftsteller Heinrich Hart gewährt wurde, um ihm die Vollendung seiner Dichtung „das Lied der Menschheit" zu ermöglichen, — bezeichnet dies als ein politisches und soziales Ereigniss von grosser Wichtigkeit, als eine bedeutsame Bekundung der Intentionen des jungen Kaisers und fährt dann fort:

„Seit dem Regierungsantritt Wilhelm II. sind mehr als zwanzig Broschüren erschienen, welche für die Kunst die staatliche Beihilfe in Anspruch nehmen. Das Merkwürdigste aber ist, dass diese Theorie der staatlichen Intervention ihre eifrigsten Verfechter unter den Vorkämpfern einer jungen Schule gefunden hat, welche heute gewissermassen den äussersten linken Flügel der Kunst in Deutschland bildet und deren unerschütterliche Kühnheit fortwährend das Entsetzen der Philister (du bon public) erregt. Die Organisation dieser Schule beruht übrigens auf einer aussergewöhnlichen Einmüthigkeit (un ensemble extraordinaire). Man kann sich nichts Gleichartigeres denken als ihr gemeinsames Bekenntniss (le corps de ses doctrines), trotzdem ihre hervorragenden Köpfe auf der Wahrung ihrer Unabhängigkeit bestehen. Naturalistisch von einem Naturalismus, welcher sie oft vor die Schranken der Gerichte führt, sozialistisch und darwinistisch bis zur Tollkühnheit, ist es gerade diese junge Schule, welche am entschiedensten die Beihilfe des Staates fordert. Sie ermüdet nicht, immer auf's Neue zu betonen, was sie von Wilhelm II. erwartet: den Schutz der nationalen Kunst".

„Erst kürzlich wieder formulirten die drei interessantesten Vertreter der realistischen Literatur ihre Forderungen in Artikeln und Broschüren, welche grosses Aufsehen erregten. Conrad forderte von dem Kaiser den Widerstand gegen die Invasion ausländischer Werke, Hermann Conradi begrüsste in ihm den Führer der neuen Generation und forderte ihn auf, die Erneuerung der Kunst in die Hand zu nehmen, und Alberti, ein junger Romancier von bemerkenswerther Begabung, verzeichnet Stück für Stück, was die deutsche Kunst von Wilhelm II. erwartet". —

„Jeder dieser Schriftsteller vertheidigt seinerseits denselben Grundsatz. Die Kunst, sagen sie, ist ein soziales Bedürfniss, das erhabenste von allen: der Staat hat die Pflicht, sie zu beschützen. Das Genie muss sich frei entwickeln können und das kann es nur, wenn ihm Hilfe von oben, nicht von unten, kommt". —

„Das ist es, was die Verfasser dieser Broschüren immer auf's Neue fordern; und wer darin nur vereinzelte Manifestationen erblickte, müsste den zur Disciplin geneigten Geist der Deutschen nicht kennen. Es gibt heutzutage keinen für die Kunst begeisterten jungen Gymnasiasten, welcher nicht das Organ des jungen Deutschland: die „Gesellschaft" läse und nicht mehr oder weniger die literarischen, philosophischen und politischen Grundsätze in sich aufnahme, welche er darin vertheidigt findet. So bildet sich um den jungen Kaiser eine junge Generation, welche alles von ihm erwartet und sich nicht scheut, es ihm rückhaltlos zu sagen, aber welche, von Natur geduldig, enthusiastisch und freudig bereit ist, ihm die kühnsten Neuerungen zu erleichtern. Und davon scheint Wilhelm II. sich Rechenschaft gegeben zu haben;

denn es ist ein realistischer Dichter, ein Genosse Conrad's und Alberti's, welchem er die erste staatliche Subvention gewährte.

Zum Gedächtnisse Hermann Conradi's.

Die von E. M. Kafka in Brünn herausgegebene Monatsschrift „Moderne Dichtung" bringt in ihrem Maiheft eine Novelle „Unter'm Nussbaum" aus dem Nachlasse Hermann Conradi's, ein Meisterstück intimster Beobachtung und lebendigster Darstellung der mit tiefspürendem Blick erschauten Aussen- und Innenwelt. Von zwei Bildern Conradi's zeigt uns das eine den jungen Dichter zur Zeit seines ersten Hervortretens (1884), das andere die Hülle des so früh entflohenen, ungewöhnlichen Geistes auf dem Sterbebette. Dem ersteren ist ein Autogramm aus den „Liedern eines Sünders" beigegeben. Karl Henckell in Mailand, Martin Weiss und C. Korn in Würzburg widmen dem Freunde und Genossen tiefempfundene Nachrufe. Namentlich in den von Martin Weiss dem Dahingeschiedenen gewidmeten Versen liegt etwas so tief bewegendes, dass wir es uns nicht versagen können, sie an dieser Stelle wiederzugeben. Sie lauten:

Zu Hermann Conradi's Tod.

Nun bist Du todt!
Dort unterm Espenbaum, der stolz empor
Sich dehnt mit dichten, knospenvollen Zweigen,
Wo süss die Amsel klagt um Deinen Tod,
Dort senkten wir, im Frühlingsabendroth,
Dich trauernd in der Gruft unendlich Schweigen.

Nun bist Du todt! — O welch ein heisses Ringen,
Bis dieses Todes Machtgeschick vollendet
Und schmerzvoll wir der Welt die Kunde bringen:
„Er hat geendet!"

Acht Tage kämpfte hier der Feuermuth,
Des Willens lebensstolze Herrschermacht
Wider des Todes schattendüstre Nacht, —
Bis kampfesmüd das kühne Herze ruht
Und es vollbracht!

Acht Tage haben wir Dein Bett umstanden
Und folgten angstvoll Deinem Athemholen
Und rangen rastlos, aus der Krankheit Banden
Dich zu erlösen!
Umsonst!
Nun hat der Tod Dich schmählich uns gestohlen!
— — — — — — — — — — — — — —

Gen Abend war's, die Sonne ging zu scheiden,
Da brach herein die schwere Schicksalstunde,
Die kam, zu enden all' Dein Kämpfen, Leiden.
Du wehrtest Dich mit qualverzognem Munde,
Umsonst Dich mühend Deiner letzten Kunde:
„Ich möchte noch — so Vieles — Vieles —
sprechen — aber — ich — er — sti — cke."
— Du schwiegst, Dir blieb nur stummer Händedruck

Und stumme herzenstiefe Dankesblicke. —
Mit zähneknirschender Verzweiflung rang
Ich mit dem Tode um Dein Leben — lang,
Umsonst! —

Ich fühlte, wie die kalte Knochenhand
Dich mir erbarmungslos entwand — —
Du fuhrst in wilder Hast empor — doch schon
Sankst kraftlos Du und stieren Auges nieder,
Jäh aus der Haft der erdenmüden Glieder
Das Leben war entflohn! — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Durch die Gardinen off'ner Fenster wehte
Des linden Abendhauches milder Flügel;
Es überwob ein goldroth Abendlicht
Des Mainthals sanftgewellte Rebenhügel; —
Die Spatzen lärmten, Frühlingsnah'ns gewiss,
Die Tauben girrten zärtlich, — Hundebellen
Klang in der Kinderstimmen jubelhellen
Lärm: Schreien, Jauchzen, Zanken — :
— Ein Jubelhymnus ersten Werdens, Strebens,
Die Ouvertüre süssen Frühlingslebens. —
— Ich aber stand voll finsterster Gedanken,
Mit gramumflortem, düsterm Thränenblick
Und starrte in des Daseins Truggeschick
Und starrte trostlos in die grosse Leere. —
Dort Frühlingswerden, schwüler Lebensdrang
Und hier des Todten fahle stille Züge —
Aus meiner nachterfüllten Seele rang
Sichs fluchend: Leben, o du grosse Lüge!
Hier lockst du schmeichelnd und mit Blüthenschimmern
Bedeckst die Welt du, — mit derselben Hand
Hier Welten, Welten! ruchlos zu zertrümmern.
Du wirfst den Giftkeim auf ein fruchtbar Land
Und lässt im Sand das Edelste verkümmern,
Lässt Schurken, Narren sich behaglich dehnen
Und sprichst dein Veto frech des Besten Plänen,
Du hetzest hart den siechen Greis am Stabe
Durch öden Alters Qualen und Beschwerden
Und bettest hier in kühlem frühem Grabe
Ein Leben, im Entfalten noch und Werden!

O, dass des Geistes Welt
Nur Irisflimmern in des Stoffmeers Wogen!
— Die Woge sinkt — die Welt in nichts zerfällt,
Zerstobnen Schaumes Sonnenglanz entfloh. —
Hier hat Natur, stiefmütterlich und roh
Die Blüthe wieder um die Frucht betrogen!
— — — — — — — — — — — — — —

Nun schläfst Du stille unterm Espenwipfel
Und o, ich mag nicht förder trauern, grollen,
Dass aus dem überreichen, hoffnungsvollen,
Kampfschweren Leben, diesseits noch vom Gipfel,
Der Tod Dich raubte! — — — — — — —

Das Leben ist nur des Gemeinen Kunst.
Vergnüglich wohl bei ihrem Futtermahle
Die blöde Herde frassesgierig grunzt —
Dem Edleren bedeutet dieses Leben
Peinvolle Unrast, ein unendlich Streben,
Den Weg nach Golgatha, — voll Seelenqual
Du littest, littest, wie nur jener leidet,
Der gegen eine Welt, die ihn nicht kennt,
Die grausam sich an fremden Schmerzen weidet,
Die überall empört, befleckt, beleidigt,
Drin Neid sich „ehrlich", Hass „gerecht" sich nennt —
Ein grosses, reiches, weiches Herz vertheidigt.
— — — — — — — — — — — — — —

So ruhe aus!
Für uns bist Du nicht todt, trotz Deinem Sterben;
Wir ziehen kampffest in die Welt hinaus,
Als Deines Wollens, Deines Strebens Erben;
Als heilig Kleinod wollen wir sie ehren,
Sie gegen eine Welt in Waffen wehren!
So lebst Du fort! ob Deinem Todtenmale
Da leuchten uns, die wir uns ihnen weih'n,
Stolz, unverlierbar, und wie Firnschnee rein
Im Sonnenglanz die alten Ideale!

Auch die von M. G. Conrad begründete und geleitete Monatsschrift „Die Gesellschaft" erfüllt in ihrem soeben zur Ausgabe gelangten Mai-Heft trauernd die Pflicht

eines Nachrufs an ihren kürzlich verstorbenen Mitarbeiter, den genial beanlagten Hermann Conradi. Der Nachruf ist von Hans Merian (Leipzig) verfasst und von einem Bilde begleitet, welches den so früh dahingeschiedenen jungen Kämpfer und Streber (im edelsten Sinne) auf dem Sterbebette darstellt. Conradi selbst spricht zu uns aus einem, seinen nachgelassenen Papieren entnommenen Aufsatze: „Ein Kandidat der Zukunft“ — „Uebergangsmenschen“, der uns das ganze mühevolle Ringen eines nach dem Lichte der Erkenntniss strebenden, aber dem Weltengotte noch verworren dienenden Geistes zeigt.

Neue Erscheinungen.

Text des Oberammergauer Passionsspieles in poetischer Umarbeitung von Joseph Alois Daisenberger, k. geistl. Rath, langjährigem Leiter und Reformator des Passionsspieles, mit einem Vorwort von Professor Karl von Brentano, Beneficiat in Oberammergau, ist im Verlag von Heinrich Korff, München und Oberammergau, erschienen. — Im gleichen Verlag erschien in zweiter Ausgabe (Preis ℳ 1.60): Oberammergau und seine Bewohner, historisch, geographisch und wirthschaftlich geschildert von Jos. Al. Daisenberger.

Feuilleton.

Die Möwe.

Die Wolken hingen auf den See
Wie Trauerschleier nieder.
Ich sah nur einen lichten Fleck,
Der Möwe weiss Gefieder.
Die tauchte da und dorten auf
Im Spiel mit Wind und Wellen.
Ich hörte ihren schrillen Schrei,
Den Sturm verkündend, gellen.
Mit einemmale war sie fort,
In Wetternacht verschwunden
Sie hat wohl einen sichern Port
Zu rechter Zeit gefunden.
Ich fuhr zu lang der Möwe nach,
Verloren in Gedanken,
Nun liegt am Felsenstrand mein Boot
Mit sturmzerschlag'nen Planken.

München. Heinrich von Reder.

Tiefe Sehnsucht.

Maienkätzchen, erster Gruss,
Ich breche euch und stecke euch
An meinen alten Hut.

Maienkätzchen, erster Gruss,
Einst brach ich euch und steckte euch
Der Liebsten an den Hut.

Detlev v. Liliencron.

An jenem Abend . . . . .

An jenem Abend, da die Liebe
So süss von Rosenzweigen klang,
Ward mir, als ob nicht länger bliebe
Uns Beiden hie ein Trauergang.

Die Sonne war im Roth versunken
Und hell erglomm der Abendstern;
Wir wandelten so friedenstrunken,
Der kalten Alltagswelt so fern.

Was kümmert' uns der Bosheit Reden,
Der vielen Neider Hass und Trug,
Da uns die Liebe ward zum Eden
Und wonnereich das Herz uns schlug.

Wir gingen unter'm Blüthenregen;
An meine Schläfe strich dein Haar;
Uns überkam's wie Himmelssegen
Als wir in's Aug' uns schauten klar.

Und als wir drückten uns die Hände,
Als Du vertrauend mich umfingst,
Nicht ahnt' ich, dass ich — einsam ende,
Dass Du im Elend untergingst.

München. Robert Högger.

Auf der Auer Dult.

Sonntags auf der Auer Dult
Drängt' ich mich durch die Buden,
Trieb sich allerlei Volk umher,
Christen, Heiden und Juden.
Lauter Gesang und Gejohl erscholl
Aus den dumpfigen Schänken;
Lag ja das ganze Philistervolk
Drin auf den schmutzigen Bänken.
Confectioneusen und Handlungscommis,
Behäbige Bauspekulanten,
Metzgermeister, Privatiers
Und grinsende Kuppeltanten —
Soffen und frassen, dass das Fett
Lief über die schwulstigen Lippen,
Pressten den Arm in wilder Gier
Um ihrer Weiber Rippen.
Stand ich mitten unter dem Chor
Blöd mit traurigem Herzen,
Fasste mich tiefer Ekel an
Vor den schmierigen Scherzen.
Doch ein Gedanke stieg empor,
Liess mir im Hirn keine Ruh':
Jene, vor welchen dich Ekel erfasst,
Menschen sind es wie du!
Was erhebt dich denn über sie,
Stolzer Geistestitane?
Schriebst du Wahrheit und Schönheit auch
Auf die zerlöcherte Fahne,
Strebst du auch mit fieberndem Hirn
Rastlos Phantomen zu,
Jene beim Masskrug und Weisswurst sind
Glücklicher doch als du!

München. Georg Schaumberg.

So musst' es kommen!

Novellistische Skizze von K. Etzel.

„Kinder!“ rief der alte Hagen, indem er etliche Säckchen voll Blumensamen, die er soeben in der Stadt gekauft hatte, behutsam öffnete und sorgfältig prüfte, „Kinder!“ sagte er zu Frau und Tochter, „denkt Euch, wen ich heute gesehen habe, Niemand Anderen, als unsere erste gnädige Frau, die . . . nun, ihr wisst ja . . .!“

„Die!“ erwiderte Hagens würdige Ehehälfte in einem Tone, in dem ebenso viel Entrüstung als Geringschätzung lag. Die wagt es, sich hier sehen zu lassen, die unverschämte Person! . . .“

„Still!“ unterbrach sie Hagen, aufstehend und die Faust mit Nachdruck auf den Tisch legend. „Ich duld' es nicht, dass hier im Hause so von der Frau gesprochen

wird; die Schandmäuler drinnen in der Stadt sagen ihr ohnehin Schlimmes genug nach und wohl zehn Mal mehr, als sie mit gutem Gewissen behaupten können."

„Was hat sie hier zu thun?" fuhr die Erboste, dadurch wenig eingeschüchtert, fort. „Hat es der gnädige Herr nicht theuer genug erkauft, dass sie sich in der Stadt, wo sie seinen guten Namen verunglimpft hat, nicht mehr blicken lassen darf?"

„Jawohl!" entgegnete, die Frau gelassen auf ihren Sessel niederdrückend, der Alte mit so gedämpfter Stimme, dass es das Töchterlein, welches im Erker an seinem Stickrahmen sass, nicht vernehmen konnte, so sehr es auch die Ohren spitzte; „jawohl, aber glaub' mir's, dreimal so viel würde heute der gnädige Herr mit Freuden geben, wenn er damals der Frau Julie ihren Fehltritt verziehen und sie nicht aus seinem Hause gejagt hätte."

Bist du toll, Alter!" rief Madame Hagen. „Der Herr sollte nicht täglich die Stunde segnen, wo er sich von ihr scheiden liess, von ihr, die ihm nichts als Schande gebracht hat. Und gar, seit er das sanfte, lammfromme Weibchen als zweite Frau heimgeführt hat."

Ihr Weiber bildet euch Wunder was auf euere Klugheit ein," erwiderte der Hausverwalter, „und doch sind meine Augen schärfer als die deinen. Müsste freilich auch den gnädigen Herrn nicht seit mehr als zwanzig Jahren kennen, wenn ich es nicht durchschaut hätte, dass er im Stillen, freilich nur ganz im Stillen, sich nach der schönen Frau sehnt, von der er sich vor zwei Jahren hat scheiden lassen. So eine Frau vergisst man nicht so leicht, und dein lammfrommes, sanftes Weibchen ist die Letzte, die ihm das Gedächtniss an sie nimmt."

„So eine Frau!" brauste nun Madame Hagen auf. „Der Herr Gemahl ist ja, wie es scheint, ganz vernarrt in die Person. O, ihr Männer! Ihr verdient's nicht besser, als dass euch die Weiber an der Nase herumführen. Da sieht man's wieder! So ein paar blitzende, schillernde Katzenaugen, wie sie deine gnädige Frau Julie gehabt hat, die verdrehen euch den Kopf. So eine . . ."

„Jesus, Maria und Joseph!" schrie in diesem Augenblick das junge Mädchen, von seinem Stickrahmen in die Höhe fahrend.

Die Thüre hatte sich geöffnet und auf der Schwelle erschien die hohe, schlanke Gestalt einer jungen Frau, das Original zu dem keineswegs schmeichelhaften Conterfei, welches Madame Hagen soeben zu entwerfen im Begriffe war.

„Guten Abend!" rief die Dame lachend, indem sie auf den Hausverwalter zuschritt und ihm die Hand reichte. „Guten Abend, Vater Hagen. Ihr Töchterlein glaubte wohl, meinen Geist zu sehen. Nein, Gott sei Dank, ich lebe. Sie selbst scheinen noch nicht daran glauben zu können; stehen ja wie versteinert da. Und Sie, meine liebe Madame Hagen", setzte sie mit boshaft-reizendem Lächeln hinzu, „Sie scheinen durch meinen Besuch am wenigsten angenehm überrascht zu sein."

„Im Gegentheil!" stotterte diese mit einem tiefen Knix, „es ist uns Allen ja eine grosse Freude . . ."

„Gnädige Frau", fiel der Hausverwalter seiner Ehehälfte mit einem nicht sehr freundlichen Seitenblick in's Wort, „wissen wohl nicht, dass die Herrschaften verreist sind."

„Ich weiss es", erwiderte Julie. „Auch gilt mein Besuch nicht sowohl dem Herrn des Hauses, als diesem selbst." — „Ich hatte Heimweh", fügte sie lächelnd hinzu, „Sie sind wohl so freundlich, mir oben die Thüren zu öffnen, Vater Hagen!"

Hagen stand eine Weile rathlos da, bald die Dame, bald seine Ehehälfte anblickend, die jedoch plötzlich all' ihre Energie und Schlagfertigkeit verloren zu haben schien.

Als nun Julie ihre Aufforderung in freundlichem, doch zugleich gebietendem Tone wiederholte, zögerte er nicht länger; es war ihm, als ob diese Frau noch immer das Recht hätte, hier zu befehlen.

So führte er sie denn die Treppe hinauf und öffnete eine der Flügelthüren. „Ich bedarf Ihrer jetzt nicht mehr", sagte Julie, indem sie ihm die Schlüssel abnahm. „Erwarten Sie mich unten, ich kehre bald zurück".

Und damit verschwand sie in dem an den Corridor grenzenden Gemach und schloss die Thüre hinter sich.

„Da wäre ich also wieder im alten Heim!" sagte sie zu sich selbst, während sie ihren Hut abnahm und auf den Tisch legte. Dann schritt sie, indem sie sich ihrer Handschuhe entledigte, langsam auf einen Spiegel zu, der ihr ihre ganze Gestalt zeigte.

„Grüss' Dich Gott, Julie!" rief sie, die Arme nach ihrem Spiegelbilde ausbreitend. „Wir haben uns hier lange nicht gesehen. Aber du bist, wie mir scheint, seitdem nicht viel älter geworden und wohl auch nicht hässlicher. Doch hier sieht es ja aus wie in einem verwunschenen Schloss", fuhr sie fort, sich im Zimmer umsehend. Die Möbel, die Bilder an der Wand, Alles war in Abwesenheit der Herrschaft mit grauer Leinwand verhüllt, so dass das Ganze in dem herrschenden Halbdunkel allerdings wie versteinert aussah.

„Meine Hand soll den Zauber brechen!" rief die schöne Frau heiter, indem sie behende auf das Sopha sprang und, gleichwohl zögernd, die Hülle von einem darüber hängenden Bilde nahm, dem Porträt eines Mannes im Alter von etwa 35 Jahren. Es war ein Männerkopf, den wohl keine Evastochter kaltblütig betrachten konnte. Tiefschwarzes, gelocktes Haupthaar und ein bis auf die Brust herabreichender Bart umrahmten ein blasses Antlitz, aus dem ein Paar dunkler Augen ernst und gebietend hervorleuchteten. Frau Juliens heitere Stimmung verlor sich beim Anblick dieses Bildes in ein tiefes, wie es schien, sie mächtig erregendes Sinnen. Das war der Mann, den sie einst leidenschaftlich geliebt, den sie dann um eines Anderen willen, der nicht werth war, Jenem die Schuhriemen zu lösen, betrogen und der sie dafür verstossen hatte; nicht im Zorne, wie der alte Hagen gemeint, sondern nach einem langen und schweren Kampfe, — um seiner Ehre willen. Dort, in dem anstossenden Gemach, hatte er sie zur Rechenschaft gezogen und das harte Urtheil über sie ausgesprochen. Sie hatte Verzeihung erfleht, denn in dem Augenblick, da er sie verstiess, fühlte sie, dass sie ihn heisser als je liebte. Noch hoffte sie, denn mit dem feinen Instinkt des Weibes hatte sie erkannt, dass nicht sein Herz, sondern die Ehre es ihm gebot, so hart über sie zu richten. Seine Vaterstadt hatte ihn soeben eines Ehrenamtes gewürdigt und nun verbreitete sich, ehe er selbst noch Kunde hatte, das Gerücht von einem schweren Fehltritt, den sein Weib begangen hatte; und das Gerücht sprach wahr. Durfte er, den seine Mitbürger zu einem Hüter des Rechtes ausersehen hatten, es ungestraft dulden, dass in seinem eigenen Hause die Sitte verletzt ward; durfte er diesen Schatten auf seiner Ehre ruhen lassen? Er musste sie opfern.

Dessen gedachte das schöne junge Weib, das hier vor dem Bilde ihres einstigen Gatten stand, im alten Heim, in das ein unwiderstehlicher Trieb, der halb einer muthwilligen Laune, halb einer heissen Sehnsucht entsprang und dem sie endlich folgen musste, sie geführt hatte. — Da fiel ihr Blick auf das noch verhüllte Bild neben dem ihres einstigen Gatten.

„Musste er auch das?"

Zögernd näherte sie sich dem Gemälde, zögernd griff sie nach dem Tuche, das es verhüllte; der Nagel

hielt es fest; sie zog, zerrte heftiger, da fiel mit dem Tuche auch das Bild hernieder auf das Sopha.

Julie erschrack. „Was habe ich gethan? Sollte das etwa . . .“ Sie wagte den Gedanken nicht auszusprechen. Sollte das ein Omen sein, hatte sie sagen wollen.

Sie richtete das Porträt auf und betrachtete es aufmerksam. „Dieses mädchenhafte, zarte Gesicht mit den leicht gerötheten Wangen sollte ihn fesseln können? Diese schüchternen, hellblauen Augen, dieser spröde, geschlossene Mund, ein inniges Gefühl mögen sie verrathen, Liebe aber, Liebe, wie Robert sie braucht, verrathen sie nicht. Die Ehre seines Hauses wird ihm diese, wenn sie nicht etwa ein „stilles Wasser“, unbefleckt bewahren, aber sag', mein sanftes Täubchen, kannst du ihn so beglücken, wie seine Julie es vermochte?“

Nachdem sie das Bild ihrer Nachfolgerin lange betrachtet, lehnte sie es in die Sophaecke und trat in das angrenzende Gemach. Hier war es, wo er sie verstossen hatte. — Und dort, dort steht das Ruhebett, auf dem sie ihn hatte zusammenbrechen, in dessen Kissen sie ihn sein Antlitz hatte vergraben sehen, als sie nach jener Scene unbemerkt noch einmal auf die Schwelle seines Gemaches trat. Wenn sie es damals nicht erfahren hätte, dass seine Liebe seinen Zorn überdauerte, es wäre ihr ein Jahr später zur Gewissheit geworden, als sie ihm mit seiner Neuvermählten in Bozen begegnete. Der Zufall hatte ihm an der Tafel den Platz zu ihrer Linken angewiesen, zwischen seinen beiden Frauen, der ersten, die er noch immer liebte und der zweiten, die er nie geliebt hatte.

Wie hatte er damals sein Gefühl niedergekämpft, aber nicht so ganz hatte er es vermocht, dass es ihrem von der Liebe geschärften Auge hätte verborgen bleiben können.

Julie hatte sich an dem Schreibtisch Robert's niedergelassen. Vor ihr lag ein ihr wohlbekanntes Album; sie öffnete es. Hier, auf dem ersten Blatte, wo einst ihr Bild neben dem seinen gestanden, fand sie nun wieder jenes zarte, sanfte, leidenschaftlose Antlitz der zweiten Frau. Sie blätterte weiter. Hier dasselbe Paar, aber ein Dritter im Bunde. Es war, wie es schien, eines jener Bilder, wie sie auf Jahrmärkten von wandernden Photographen in wenigen Minuten hergestellt zu werden pflegen. Robert und seine junge Gattin hatten sich hier wahrscheinlich auf einer Vergnügungsreise einen Scherz machen wollen. Aber wer war der Dritte? Julie betrachtete das Gesicht genauer. Das was ja der schmachtende, sentimentale Baron, der Frau Hedwig, als sie noch Mädchen war, beständig umsäuselte. „Und der Hausfreund! — !“ Frau Julie interessirte das Bildchen immer mehr. Da sass der Cavalier auf einem Schemmel zu Füssen der jungen Frau und blickte schwärmerisch zu ihr hinauf.

Julie lehnte sich sinnend in den Fauteuil zurück. Sie musste lächeln, wenn sie sich das flachsblonde Paar vorstellte. Ihre Hand spielte mit dem Knopf einer Schublade; sie hatte nicht die Absicht, dieselbe zu öffnen, aber — Robert mochte übersehen haben, sie zu verschliessen — sie gibt nach und vor Julien liegt eine Mappe, die sie als jene erkennt, worin er seine Privatnotizen, Aufzeichnungen denkwürdiger Begebenheiten, Collectaneen u. dgl. aufbewahrt. Die Mappe öffnet nicht ein Schlüssel, sondern nur ein Druck auf eine verborgene Feder. Julie versteht sie zu öffnen. Aber soll, darf sie es wagen? Ehe sie noch darüber schlüssig geworden, haben ihre Finger die Feder berührt und die Mappe liegt entfaltet vor ihr. Auf dem obersten Blatte, auf das ihr Blick fällt, bemerkt sie ihren Namen; nun kann sie nicht länger widerstehen.

Hastig durchfliegt sie Robert's Tagebuch, den Bericht eines ewigen, rastlosen Kampfes zwischen Pflicht und Leidenschaft, Ehre und Liebe. Sie erfährt, wie er durch die Trennung von ihr gelitten, wie er dann in dem Glauben, dass nur Liebe die Wunden heilen kann, die Liebe schlug, bei einem anderen Weibe Trost gesucht, wie er hier Schwärmerei für Liebe gehalten und sich mit einer zweiten Frau verbunden, die ihn das, was die erste ihm war, nimmer vergessen machen konnte. Das alles las Julie und immer heftiger schlug ihr Herz, immer mächtiger wallte ihr Blut in ihr auf. Sollen zwei Menschen, die sehnsüchtig nach Vereinigung streben, die sich voll glühender Begierde zurufen möchten: Dich, dich will ich besitzen, dein will ich sein, trotz allem, was war und ist, müssen die sich meiden, weil Pflicht und Ehre es gebietet? — Mit über der Brust gekreuzten Armen ging sie lange, um ihre Erregung zu bemeistern, in dem Gemache auf und ab. Da stösst sie plötzlich einen leisen Schrei aus und verhüllt ihr Antlitz mit den Händen. Ohne es zu beachten, ist sie über die Schwelle des Zimmers in das nächste Gemach getreten, und steht nun — an der Stelle, wo sie das höchste Glück genossen. Langsam lässt sie die Hände an dem tief erröthenden Antlitz herabgleiten, dann wirft sie sich zu Häupten des Bettes auf die Kniee und verbirgt ihr glühendes Gesicht in den Kissen . . . . . .

* * *

Was diesem Monolog einer geschiedenen Frau in ihrem alten Heim folgte, erhellt aus zwei Briefen, welche von Robert's Hand herrühren und an Julien gerichtet sind. Diese beiden Briefe bilden Anfang und Ende einer Correspondenz, die zwischen ihnen geführt wurde.

Der erste beginnt mit den Worten: „Madame: Sie sind gegen ihr bindendes Versprechen zurückgekehrt, ja noch mehr, Sie haben es gewagt, in meiner Abwesenheit in mein Haus einzudringen und . . . . Gezeichnet war der Brief: „Robert H. . . .

Der zweite, oder vielmehr letzte Brief beginnt: „Geliebte! Ehre, Pflicht, Alles opfere ich Deiner Liebe, ohne die es kein Leben für mich gibt . . . . Gezeichnet: „Dein Robert.“

Diese beiden Briefe sagen genug. Robert H. . . . ist der Geliebte seiner geschiedenen Frau geworden.

Und Frau Hedwig? . . . . Der sentimentale Baron zeigt seit kurzem ein auffallend seliges Gesicht und zupft sehr häufig erröthend an seinem Schnurbart.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

Probe-Nummern gratis und franco.

Technische

Mittheilungen für Malerei

von **A. Keim** in München.

Offizielles Organ der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren".

Technisches Zentral-Organ für Kunst- und Dekorationsmaler, Architekten, Baumeister, Fabrikanten, Techniker, Fachschulen und Fachvereine, Stuccateure etc.

Unsere Zeitschrift, welche das nachweisbar weitverbreitetste Fachblatt obengenannter Berufszweige ist, erscheint monatlich zweimal zum Abonnementspreise von M. 4.— pro Semester und kann durch jede Buchhandlung, sowie durch die Expedition bezogen werden.

Regelmässige Auflage 2200.

Inhalt: Offizielle Berichte und Publikationen der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren". Allgemein verständliche Fachartikel. Chemisch-technische Abhandlungen und Materialienkunde. Mittheilung und Besprechung von Erfindungen, Verfahrungsarten und Rezepten. Patentschriften. Literatur und Bücherschau. Briefkasten. Allgemeine Kunstnachrichten.

Die mit der Redaktion verbundene *praktisch* und *chemisch-technische Versuchsstation für Malerei* übernimmt die *Prüfung* aller Arten von *Farbenmaterialien*, *Binde-* und *Grundierungsmitteln*, von *Verfahrungsarten* und *Erfindungen* und die Abgabe von Gutachten unter *voller Garantie* und *Verantwortung für exakte* und *gewissenhafte Bearbeitung* und *Resultate*. Untersuchungen, welche im Interesse der Allgemeinheit liegen, werden *kostenlos* erledigt. —

Im *Briefkasten* werden alle unsere Branchen betreffenden *Anfragen* gratis und so viel als möglich *eingehend*, und *wenn erforderlich wiederholt beantwortet.*

Fach-Inserate finden weiteste Verbreitung.

Probenummern gratis und franco.

Expedition der „Technischen Mittheilungen für Malerei".

II. Quartal der „FREIEN BÜHNE"

(Mai-Juli.)

Probe-Heft gratis.

Mit **Heft 14** (7. Mai) beginnt das II. Quartal der neubegründeten **Wochenschrift**

Freie Bühne

für modernes Leben

Herausgegeben von

Otto Brahm

Das Quartal beginnt mit der Veröffentlichung von

Hermann Bahr's erstem Roman

„Die gute Schule"

der zweifellos grösstes Aufsehen erregen wird.

Sodann folgen Erzählungen von

Th. Fontane: Der Jubilar.

Gerhart Hauptmann: Junglicht. Eine Liebesgeschichte.

Fedor Dostojewski: Eine heikle Geschichte.

Jeden Mittwoch eine Nummer.

Mk. 4.50 pro Quartal

Bestellungen nehmen entgegen: Alle Buchhandlungen, Postanstalten u. die Expedition: **S. Fischer, Berlin W., Linkstr. 25.**

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Im Commissionsverlag der **J. Lindauer'schen Buchhandlung** in München erschien:

DIE SCHAUSPIELKUNST

ein Kapitel der Seelenkunde

von Ernst Theinert-Mickley.

Zu beziehen zum Preise von 1 Mark durch jede Buchhandlung, sowie durch die Expedition der „Münchner Kunst", München, Müllerstr. 45b.

Theater-Novelletten,

Ernstes und Heiteres aus dem Künstlerleben, von

Julius Schaumberger. — Preis 50 Pfg.

In **München** vorräthig in der Lindauer'schen Buchhandlung (Commissions-Verlag), sowie in den übrigen Buchhandlungen.

Von **Auswärts** zu beziehen durch die Expedition der „Münchner Kunst" Müllerstrasse 45b gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken.

Verlag von Wilhelm Friedrich, Leipzig.

„Die Gesellschaft",

Monatschrift für Literatur u. Kunst.

Herausgegeben von M. G. Conrad und Carl Bleibtreu.

Monatlich 1 Heft v. 10 Bog. in 8° mit dem Porträt eines zeitgen. Schriftstellers. Preis pro Quartal (3 Ill. Hefte) 3 Mark.

Die „Gesellschaft" hat seit ihrem Bestehen den Zweck verfolgt, einem gesunden Realismus in unserer Literatur Bahn zu brechen. Ihrem zielbewussten energischen Eintreten ist es in erster Linie zu danken, wenn heute ein frischerer Luftzug in unserem Literaturleben zu wehen beginnt. Eine Anzahl auserlesener Schriftsteller hat sich um die Zeitschrift geschart. Ein Blick in eines der Hefte genügt, um den Leser zu zeigen, dass ihn hier etwas anderes erwartet, als er in den meisten Revuen zu finden gewöhnt ist: kein verwässertes Lesefutter, sondern wahre Geistesnahrung, kein geistreichelndes Phrasengewäsch, sondern fruchtbringende Gedanken in anziehender Form.

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten entgegen; die Verlagshandlung sendet auf Verlangen Probehefte gratis und franco.

Philipp Reclam's Universalbibliothek,

LEIPZIG.

Nr. **Neueste Erscheinungen.**

2671 **Der Fall Clemenceau**, Schauspiel in 5 Akten von Dumas-Artois-Schelcher. Vertrieb: Felix Bloch Erben, Berlin.

2676 **Reiche Bekanntschaften**, Lustspiel in 1 Akt von Kreidemann. Vertrieb: A. Entsch, Berlin.

2677 **Euryanthe**, Oper in 3 Akten von Weber. (H. v. Chezy.) Vertrieb: frei. Opernbücher von Carl Friedrich Wittmann. Zehnter Band.

Jedes Bändchen der Universal-Bibliothek kostet **20 Pfg.**

Ein Verzeichniss der sämmtlichen dramatischen Werke unter Angabe der Bühnenvertriebsgeschäfte auf Verlangen gratis.

Der Sammler

Illustr. Fachzeitschrift für die Gesammtangelegenheiten des Sammelwesens.

Organ der Berliner Briefmarken-Börse.

Unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrten herausgegeben von

Dr. Hans Brendicke in Berlin.

XII. Jahrgang.

Halbjährlich 12 Nrn. zu je 12 Seiten mit Abbildungen = 3,40 Mk.

Einzelne Probenummer postfrei und unberechnet.

„Der Sammler" widmet sich den Gesammtgebieten des Sammelwesens, dieselben durch Aufsätze sachlich belehrenden Inhaltes, Schilderungen und Beschreibungen von Museen und Sammlungen, durch Berichte über Ausstellungen, über Sitzungen von Fachgesellschaften und kunstgewerblichen Vereinen, durch „Kleine Mittheilungen" über Funde und Ausgrabungen und ähnliche Dinge fördernd und pflegend.

Eine besondere philatelistische Beilage enthält die laufenden Berichte:

1) der Berliner Briefmarken-Börse,
2) des Vereins der Berliner Briefmarken-Sammler,
3) die Rundschau über neu erschinene Postwertzeichen.
4) selbständige, werthvollere Aufsätze.

Die Rubriken: „Kataloge aus allen Fächern", „Kleine Mittheilungen", „Bunte Steine" werden jedermann etwas bringen.

Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Zum

Probe-Abonnement
für den Monat Juni

Preis 85 Pfg. (mit Zustellung Mk. 1.—)

erlauben wir uns Künstler und Kunstfreunde ergebenst einzuladen.

Die bisher erschienenen Nummern, welche sämmtlich noch zur Auswahl vorliegen, enthalten neben den ständigen **Wochenberichten** über die jüngsten, irgendwie bedeutsamen Erscheinungen und Ereignisse des **gesammten Münchener Kunstlebens: Kunstwissenschaftliche, poetische und novellistische Beiträge** von

M. G. Conrad, Martin Greif, Detlev v. Liliencron, Hermine v. Preuschen, Heinrich von Reder,

O. J. Bierbaum, Julius Brand, Ernst Brausewetter, Hans v. Gumppenberg, M. Cl. Menghius, Ludwig Scharf, Georg Schaumberg, Julius Schaumberger, Franz Wichmann u. A.

Porträts von Bruno Piglhein und Fritz von Uhde, — Hermann Lingg und Henrik Ibsen, — Hermine Bland, Hanna Borchers, Lili Dressler, Flora Jungmann (Puppenfee), Pauline Schöller, Charlotte Grüner, Paula Wirth, Karl Häusser (Falstaff), F. J. Brakl u. A.

Kunstbeilagen (Reproductionen nach Gemälden Münchener Künstler): Gotthold Kühl: Eine Frage, Bruno Piglhein: Idyll, A. Echtler, In Genesung, Becker-Gundahl, Die Wittwe, A. Lüben, Heimkehr, Paul Wagner, Tändelei.

Probenummern stehen gratis zur Verfügung.

Verlag und Redaktion der „Münchner Kunst"
Müllerstrasse 45b.

Handschuh-Magazin
Müllerstrasse 45 b nächst dem Colosseum
empfiehlt sein gut assortirtes Lager in

Handschuhen

Glacé, Dänisch, Seide, Tricot von billigster bis zu feinster Sorte.

Beste Auswahl in Cravatten.

Annahmestelle der **J. Arnold'schen Färberei und chemischen Waschanstalt.**

Friedrich Stern
Central-Magazin für Photographen
München, Landwehrstrasse 1/o
gegründet 1862

liefert als **Specialität:**

für Touristen und Amateur-Photographen
Moment-Hand-Apparate. — Geheime-Cameras.
Praktische Anleitung durch einen Fach-Photographen.

Das schönste Schlinggewächs,
die Königin der Schlingpflanzen,

ist der Japanhopfen (Humulus Japonicus), wovon wir ganz frischen Samen, die Portion zu 60 Pfg und 1 Mk. offeriren. — 10 andere höchst interessante Schlingpflanzen von jeder 1 Portion mit Beschreibung und Kulturanweisung 2 Mk.

Wer Freude an den Blumen hat, der verschaffe sich zur bevorstehenden Aussaat von uns auch noch folgende ganz unentbehrliche Sämereien: **Wohlriechende spanische Wicken**, schlingen in Töpfe gesäet, an Zimmerfenstern, Geländen, Balkons empor, blühen den ganzen Sommer fort und bieten in ihren verschiedenen Nuancirungen einen prächtigen Anblick. Starke Portion 25 Pfg., 20 Gr. 50 Pfg. **Eckford's neue engl. wohlriechende Wicken**, zeichnen sich durch ihre grossen Blumen, welche sich zu den feinsten Bouquets verwenden lassen, und ihre Farbenpracht, sowie durch ihren entzückenden Wohlgeruch von den alten Sorten sehr vortheilhaft aus. à Portion 50 Pfg **Ipomoea purpurea. Purpurtrichterwinde**, wohl das schönste und dankbar blühende Schlinggewächs; die ununterbrochen aufeinanderfolgenden Blumen sind gross und erscheinen in vielen reizenden Farbenvarietäten vom reinsten Weiss bis zum tiefsten Violett mit purpurbroncenen Streifen, für die Ausschmückung der Gärten von grossem Werthe. à Portion 30 Pfg. Jetzt bitten wir auch zu bestellen: Ein Sortiment von **25 schönsten Sommerblumen**, in eleganter Verpackung, jede Sorte mit Kultur-Anleitung Mk. 3. — Ein Sortiment von **12 wohlriechenden, fast immer blühenden Sorten** 1 Mk. — Ein Sortiment **25 bester Gemüsesorten** in eleganter Verpackung, jede Sorte mit Kulturanweisung Mk. 3 —.

Preisverzeichniss unserer Samen- und Pflanzen-Kulturen mit vielen Abbildungen gratis.

Kunstgärtnerei Gebrüder Fürst in Frauendorf, Post Vilshofen in Niederbayern.



ADOLF MÜLLER. — Heimkehr vom Markte.

Beilage zur „Münchner Kunst" 1890.

II. Jahrgang. №. 22. 4. Juni 1890.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal."

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.
Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Theater.

Richard Stury.

Wir bringen heute das Bildniss des jungen Künstlers, welcher in dem neu aufgeführten Trauerspiel „Kon-



Nach einer photogr. Aufnahme aus dem Atelier „Elvira"

radin" von Martin Greif die Titelrolle spielte und damit einen bedeutenden und wohlverdienten Erfolg davontrug. Seine Darstellung war, wie immer, von feuriger Hingabe an die gestellte Aufgabe getragen. Der Muth, die Thatkraft, die flammende Begeisterung des jungen Helden, und dann wieder das Träumerische, Kindliche, was in dem Wesen Konradin's liegt, der zum hohen Ziel vorstürmende Thatendrang und dann wieder die ihn oft beschleichende Ahnung seines tragischen Endes — alles das brachte Herr Stury sehr glücklich zum Ausdruck. Erfreulich ist, dass — wie sich auch diesmal wahrnehmen liess — der tüchtig emporstrebende Künstler jenes allzu Weiche, manchmal zu melodisch flötender Empfindung Hinschmelzende in seinem Wesen mehr und mehr zu überwinden scheint. Gelingt ihm dies völlig, so lässt sich noch viel Treffliches, ja Ausgezeichnetes von ihm erwarten. — Viel Glück dazu!

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Eine betrübte Epistel über die Erstaufführung von Martin Greif's Trauerspiel: „Konradin, der letzte Hohenstaufe", auf der neu eingerichteten Bühne.

Betrübt? — Nun ja, es ärgert mich, dass ich nicht über den Dramatiker Martin Greif ebenso viel Gutes und freudig Zustimmendes sagen kann, wie Du, mein lieber Freund O. J. B., es in der letzten Nummer unseres Blattes über den Lyriker Greif aus aufrichtigem Herzen heraus thun konntest. Denn gerade weil auch ich in seiner Lyrik so oft den echten Dichter gefunden und ihn lieb gewonnen habe, thut es mir leid, dass mir derselbe in dem uns am Montag zum erstenmal vorgeführten Trauerspiel so selten begegnete, dass mir darin so wenig zu Herzen gegangen ist und dass ich innerlich — und darum auch äusserlich — nicht in den Beifall einstimmen konnte, den das sehr zahlreich erschienene Publikum in ungewohnt lebhafter Weise nach jedem Aktschlusse und am Ende — unter Rufen nach dem Autor — so lange vernehmen liess, bis Herr Regisseur Savits, der an dem Werke „viel Lieb's und Gut's gethan", „im Namen des abwesenden Dichters ergebensten Dank" sagte. Aber es wird dir wohl nicht besser gegangen sein, wie im Grunde wohl Jedem, der von einem Drama mehr verlangt, als ein noch so getreues, figurenreiches und farbenprächtiges Historiengemälde, in dem sich aber nicht einmal die einzelnen Gestalten durch entsprechend scharfe Charakteristik klar und kräftig von einander abheben.

Wir wollen ja doch — nicht wahr? — das geschichtliche Drama keineswegs verbannt wissen, so schrecklich

exclusiv-modern sind wir ja nicht; wir wollen nicht einmal behaupten — ich wenigstens —, dass das historische Drama nur dann noch Berechtigung habe, wenn es uns so gigantische Zustände und Leidenschaften vorführe, wie sie unsere Zeit nicht hervorbringt — wir haben sicher auch noch Freude daran, wenn der Dichter uns eine irgendwie bedeutsame — im Trauerspiel eine tragische — Verbindung von Begebenheiten und Charakterentwicklungen aus der Vergangenheit vorführt — aber das muss dann zum mindesten vor uns in voller Lebenskraft sich neu gestalten und entfalten, das muss, wenn es sonst nichts thut, uns als eine lebenskräftige Wiedergeburt eines bestimmten Zeitabschnittes erscheinen, mit dem vollwirkenden Kolorit, mit der ganzen Eigenart des Wesens dieser entschwundenen, vom Dichter wiedergeborenen Zeit. Und das, meine ich, ist Martin Greif in seinem „Konradin" nur in beschränktem Masse gelungen, viel weniger noch als in seinen früheren Hohenstaufen-Dramen: „Heinrich der Löwe" und „Die Pfalz im Rhein". Auch die Sprache, die ihm als Lyriker so inhaltsvoll zu Gebote steht, um dem Höchsten und Tiefsten Ausdruck zu verleihen, hier ist sie zumeist farb- und kraftlos; bald ergeht sie sich in übel angebrachten Bildern — so wenn das Gänschen Hildegard (im ersten Aufzug) sich hochtrabend ausdrückt: „Da sind sie (die Schiffe) schon mit Macht herangerudert, der Möve gleich, die vor dem Sturme flieht" — bald ist sie nüchterne Prosa, die vom Jambus nur die Form geborgt hat — so, wenn Violante (im 4. Akt) sagt: „Der Schleier dient dazu, mich zu verhüllen, den Fächer legt ich nach Gewohnheit bei".

Nicht minder äussert sich Beides in den entsetzlich zahlreichen Monologen. Es lässt sich ja wohl der Monolog in solchen Stücken nicht gänzlich vermeiden, aber er hat doch nur Berechtigung, wenn er zum Ausdruck gesteigerten Empfindens oder intensiven Denkens wird; aber ist es denn nicht ganz verwerflich, wenn der Dichter ihn dazu benützt, den Zuschauer erzählend in rein Thatsächliches einzuweihen, wie z. B. in dem Monolog der Mutter Konradin's im letzten Akt:

„Ich kam, um auszulösen (!) meinen Sohn,
Mit allem, was ich noch an Kostbarkeiten
Als ehmals königliche Frau besass" . . . . . . u. s. w.

oder in dem kurzen Selbstgespräch Enrico's, der monologisirend seine schwarzen Pläne verräth? Nicht weniger unnatürlich berührt das häufige Zugleichsprechen derselben Worte durch mehrere Personen. Oftmals wird die Wirkung des Dialogs durch episch breite Stellen beeinträchtigt.

Wieder ein Beispiel!

Wenn Elisabeth den geliebten Sohn von dem gewagten Zuge nach dem Süden zurückhalten will, so erzählt sie ihm und uns mit einem ungeheueren Aufwand von Worten die Geschichte ihres Bruders, Ludwig des Strengen.

Die Charakteristik entbehrt, wie schon angedeutet, der Schärfe. Die meisten und gelungensten Ansätze hiezu finden sich in der Figur des ehrgeizigen Castilianers Enrico; auch Karl von Anjou ist zum Mindesten mit Konsequenz gezeichnet. Am meisten hat den Dichter die Kraft der Charakteristik gerade da im Stiche gelassen, wo er ihrer am meisten bedurfte: bei Gestaltung der Römerin Violante. Sehr glücklich gewählt, führt Greif den Untergang Konradin's durch den Verrath einer jungen Römerin herbei, deren verschmähte Liebe sich in Hass und Rachelust verkehrt; aber die Zeichnung der Figur ist ihm wenig gelungen. Ihr Betteln um Liebe (im vierten Akt, in ihres Vaters Schloss) ist ebenso unnatürlich wie abstossend, und beides doppelt an einer Römerin aus edlem Geschlecht. „Das hatte eine Römerin nicht gethan" möchte ich sagen, als Pendant zu dem diesen Akt abschliessenden, etwas stark auf patriotische Wirkung berechneten Ausruf Konradin's: „Das hatt' ein deutsches Mädchen nicht gethan". Das Weib hat und gebraucht andere Mittel, den Mann merken zu lassen, dass es ihn begehrt und seine Gunst ihm schenken will. Unter hundert Frauen wird nicht Eine in diesem Falle dem Manne mit nackten Worten einfach die Alternative stellen: Liebe mich oder du bist verloren.

Ich hätte noch gar viel auf dem Herzen, aber ich will und kann zunächst ja nur den ersten Eindruck wiedergeben? — Und nichts als Tadel? Kein Wort des Lobes? — Du lieber Himmel! Dass das Drama auch Vorzüge besitzt, grosse Vorzüge, das versteht sich bei einem Dichter von Greif's Bedeutung von selbst. Zu rühmen ist namentlich auch der festgegliederte Aufbau des Stückes, der gewiss nicht wenig Antheil hat an der immerhin starken Wirkung, welche es — wie ja auch früher in anderen Städten — erzielte.

Noch ein paar Worte über die Aufführung. Sie fand auf der „neu eingerichteten Bühne" statt, deren Gebrauch sich gerade an diesem Abend zum erstenmal jährte und welche zum erstenmal dem Werke eines lebenden Dichters diente. Ich sehe — angesichts des gar nicht besonders häufigen Scenenwechsels — nicht ein, was die Bühnenleitung hiezu bewogen hat, wenn es nicht das Bestreben ist, diese Bühne allmählig zur regulären zu erheben, was ich schon deshalb für gefährlich hielte, weil es zu dem Princip führen könnte, solche Stücke, welche sich nicht zur Aufführung auf der neuen Bühne eignen, als nicht vorhanden zu betrachten. — Einige Scenen des Greif'schen Stückes, wie der Einzug Konradin's in Rom, verloren durch die neue Einrichtung sicherlich an imposanter Wirkung und es lässt sich als ein gutes Zeichen für die Dichtung deuten, dass sie trotzdem einen Erfolg erzielte; denn es erwies sich dadurch, dass sie trotz aller Mängel doch auf eigenen Füssen zu stehen vermag, d. h. die Mithilfe einer grossartigen Inscenirung entbehren kann. Sehr störend wirkte wieder die Verschiebung des Schauplatzes in der Kerkerscene — die sich übrigens in viel zu greller Beleuchtung abspielte — das Heraustreten der handelnden Personen aus dem Rahmen zu Ende der Scene. Für die letzte Scene hätte wohl eine neue, der Zeit im Styl entsprechende Dekoration angeschafft werden können. Die Gesammt-Darstellung bewegte sich — ihrem charakteristischen Werthe nach — ungefähr auf der Höhe der Dichtung. Herrn Stury's Darbietung in der Titelrolle habe ich schon an anderer Stelle gewürdigt; Frl. Bland (Elisabeth) und Frl. Dandler (Violante) spielten mit Hingebung, die Erstere jedoch suchte den oft recht geringen Gehalt der Sprache durch hochtönende Deklamation zu steigern, der Letzteren fehlt die Temperatur des südlichen Blutes. Hervorheben möchte ich noch als tüchtige Leistungen den „Friedrich" des Herrn Bonn, den „Anjou" des Herrn Schneider und den „Enrico" des Herrn R. Fuchs.

Die Aufnahme, welche das Stück fand, bürgt dafür, dass es den nach langem Zögern errungenen Platz auf der hiesigen Bühne nachhaltig behaupten wird. Und Wer gönnte dem hochstrebenden Dichter und edel gesinnten Manne die Ermuthigung, die ihm dadurch zu Theil geworden ist, nicht von Herzen! Möchte sie ihm zu neuen dichterischen Thaten Kraft und Stimmung geben! J. Sch.

Oper.

Letzten Freitag hörten wir eine im Ganzen vortreffliche Vorstellung des „Fliegenden Holländer" unter Kapellmeister Fischer's Leitung, in welcher Herr Brucks

— in Vertretung Gura's — den „Holländer" sang. Wir haben uns über diesen gewiss nicht unbegabten Sänger schon gelegenheitlich seines ersten Gastspiels im verflossenen Winter ausgesprochen, und der Freitag-Abend hat unser damaliges Urtheil nicht geändert. Ein begabter Bühnensänger: aber kein fertiger. Herr Brucks hat noch viel zu lernen, und viel sich abzugewöhnen: zu Letzterem gehört namentlich das Herausschleudern nicht immer motivirter Krafttöne. Wie wir hören, ist Herr Brucks von August ab an Livermann's Stelle engagirt: und wenn auch in Livermann mehr Vorbedingungen zu einem bedeutenden Bühnensänger lagen, so können wir doch — anderen Eventualitäten gegenüber — mit dem Tausche zufrieden sein. Auch Herr Brucks besitzt eine mächtige Stimme, die nur manchmal etwas rauh klingt. Seinem „Holländer" kommt die dunkle Grundfarbe dieser Stimme in der stimmungsvollsten Weise zu statten: die Unbeholfenheiten des Spiels verschwinden in der dramatischen Einfachheit der Figur. So wird der „Holländer" entschieden zu einer seiner besten Parthien: ja zu einer Leistung, welche auch eine absolute Betrachtung verträgt. Auch diesmal hatte der Sänger mit ihr starken Erfolg, noch stärkeren als im Winter. Vogl's „Erik" war ganz herrlich, in Spiel und Gesang meisterhaft. Frau Schöller ist eigentlich keine Wagnersängerin: aber ihr ebenso kräftiges und feinsinniges dramatisches Talent ermöglicht ihr auch als „Senta" eine ungemein sympathische Leistung. Siehr ist als „Daland" ganz in seinem Elemente, und deshalb vortrefflich. Die kleine Rolle des Steuermanns sang Herr Gerhäuser, ein Schüler Gura's: der junge Sänger erfreute in dem Vortrage des Lieds „Durch Gewitter und Sturm vom Süden her" durch eine sehr schöne, helle Stimme wie durch künstlerisches Verständniss: der Schluss der Parthie litt freilich noch an Unsicherheit.

Der Sonntag brachte eine gleichfalls von Kapellmeister Fischer geleitete Neueinstudirung von Gluck's „Armida", welche in prächtigster Ausstattung und durchaus trefflicher Wiedergabe reichen Beifall fand. Allen voran glänzte Frau Weckerlin als „Armida" — man kann diese Parthie, welche die ganze Scala der Leidenschaft durchläuft, nicht schöner und nicht dramatischer singen. Neben ihr bot Vogl als „Rinald" das Köstlichste: sein Vortrag der Arien „Mich durchglüht die Liebe nach Thaten" und „Heit'res Wonnegefild', ätherisch milde Düfte" wirkten wie eine direkte Offenbarung Gluck'scher Musik. Nicht minder echt im Gluck'schen Geiste gestaltete Frau Vogl ihren „Dämon des Hasses". Die Damen Pewnie (Sidonie), M. Sigler (Phönize), Borchers (Najade) und Blank (Nymphe) und die Herren Siehr (Hydraot), Fuchs (Ubald), Mikorey (dänischer Ritter) und Bausewein (Aront) spielten und sangen durchweg entsprechend. Herr Gerhäuser überzeugte als „Artemidor" abermals von der Schönheit seiner Stimmmittel: zugleich allerdings von einer Anfängerhaftigkeit und Unsicherheit, die energischer Anstrengung bedarf, soll sie nicht in unserem Ensemble störenden Eindruck hervorrufen. Die vorzüglich im Charakter des Werks arrangirten Gruppirungen und Tänze wurden von den Damen Mayr, Spegele, Capelli, Herrle, Heyde, den Herren Carey, Linder und dem Ballet-Corps in der anmuthigsten Weise ausgeführt: namentlich der Dämonentanz wirkte auf's stimmungsvollste. Dass des Ritters von Gluck einfach-edle Schöpfungen an unserer Hofoper noch immer die liebevollste Pflege und ausgezeichnetste Wiedergabe finden, ist ein freudig anzuerkennendes Zeugniss für deren unverloren künstlerische Grundrichtung. H. v. G.

Bildende Künste.

Aus dem Kunstverein.

Nach der Meinung der Optimisten ist das Böse auf der Welt bekanntlich nur dazu da, dem Guten das nöthige Relief zu geben: Der liebe Herrgott hat die Leute, welche wir Verbrecher nennen, nur zu dem Zwecke erschaffen, dass wir braven Kinder des allgütigen Vaters zu erfreulicher Belohnung angenehm von jenen abstechen; wir müssen im Winter nur deshalb frieren, um uns im Sommer um so wohliger zu fühlen, und dass im deutschen Reiche die paar Civilisten nur dazu da sind, eine dunkle Abstichfläche für das schneidig-schöne, bunte Militär abzugeben. — das ist nunmal ganz sicher. So ist es nach optimistischer Meinung in der Welt, und die Aesthetiker behaupten es mit Ueberzeugung, dass es auch in der Kunst so sei. Was Wunder, dass sich der Kunstverein an so bedeutende Muster hält? Er spielt sehr gerne ein wenig Vorsehung, indem er mit kühnen Kontrasten operirt. Ehe wir Thoma zu sehen bekamen, war eine kleine Fastenzeit und wir genossen darum den Frankfurter Meister nach dieser klug aufgelegten Abstinenz mit besonders angeregtem Appetite; nun wir ihn genossen haben, gibt uns hinwiederum das gütige Walten des Kunstvereins Gelegenheit zu ruhiger Verdauung und damit zur Vorbereitung auf die schönen Dinge, die nun wahrscheinlich kommen werden.

Eine ganz vortreffliche Vorbereitung auf diese schönen Dinge einer überraschungsreichen Zukunft ist das Oberammergauer Historienbild von M. Löwe, welches eine Scene aus dem Martyrleben römischer Christen darstellt. Ich nenne das Bild oberammergauisch, weil es ganz in den Rahmen derjenigen Kunst gehört, welche die Oberammergauer Bauern für ihre lebenden Bilder adoptirt haben, nachdem sie im Vorwärtsstreben der modernen Entwickelung erfreulicher Weise mehr und mehr an Boden verliert, so dass wir an diesen Historien bald (recht bald hoffentlich) nur noch ein historisches Interesse haben werden. Kleider und Gesichter in schöne Falten gelegt, den Haltungen eine schöne theatralische Pose gegeben, die Figuren schön zusammenarrangirt, — altes Aesthetikerherz, was begehrst du mehr? Wir aber, die echtes, innerliches Leben verlangen, wahrhaftige Kraft und überzeugende Wucht der Darstellung, wir, denen Faltenwurf und Bühnenmimik in einem Werke ernsthafter Kunst sehr gleichgültig, ja zum Theile widerwärtig sind, wir bedauern sehr, auf leere Maskenmalerei so viel technische Mühe verwandt zu sehen. Dieser conventionellen Geschichtserzählung in Oel vermögen wir keinen Hauch von Interesse abzugewinnen, und wir legen mit vergnügter Offenheit dieser alten Schulmanier gegenüber absolute Pietätlosigkeit an den Tag. Freilich auch der neuen Schule erweisen wir nicht in jedem Falle unsere Reverenz, resp. dann nicht, wenn sie sich à la Julius Exter präsentirt wie in seinem jetzt ausgestellten Bilde. Diese Art von Freilichtmalerei wirkt einfach komisch in ihrer krampfhaften Buntheit. Mag man vor diesem Bilde einen Standpunkt wählen, welchen man will: immer hat man den Eindruck eines auf niedrigen Volksgeschmack berechneten Bilderbogens. Es fällt um so schwerer, dies auszusprechen, als das Bild durchaus nicht schlechtweg eine Stümperei genannt werden darf. Im Kopfe der Frau z. B. liegt Schönes, aber das Ganze ist eine schlimme Geschmacksverirrung. Auch H. Lindenschmit's knallhelles Bild „Im Vorübergehen" ist kein gutes Stück Hellmalerei, desgleichen E. Meisel's „Erste Rosen". Voll

Luft und Sonne und Leben ist dagegen Th. Her's „Motiv aus Capri". Das ist so ein Bild, wie es der alten Technik nimmer gelungen wäre, so frisch und echt und bei aller Wahrheit des Aeusserlichen doch so innerlich voll ansprechendem Gehalt. Im Streben nach duftiger Zierlichkeit geht dagegen von der Wahrheit etwas ab Neogrady in seinem kleinen Oelbildchen „Sommerblumen". Das ist schon zu nett, um ganz echt zu sein.

H. R. Reder, der kühne Maler des Bodensees, hat ein ganz besonderes Kunststück ausgestellt ein Dekorationsstück, welches dekorativ wirkt und doch ganz wahr bleibt. Es kommt eben nur darauf an, auch das Schöne sehen und mit künstlerischer Treue wiedergeben zu können. Herr Rosipal ist darum zu beneiden, dass er sein Treppenhaus so dekoriren kann. — In kühner Mache hat Emmy Lischke einen schönen Vorwurf bewältigt. In ein Stück grüner Waldeinsamkeit stehlen sich goldene Sonnenlichter. Das Bild ist in der Fernwirkung ausserordentlich schön. Auch Kochanowski's Landschaft verdient besonders bemerkt zu werden.—

Toni Aron stellt das Bildniss eines Herrn aus der Aristokratie aus. Dies Porträt wird sich vortrefflich in einer zukünftigen Ahnengalerie ausnehmen. Es repräsentirt, — das sagt Alles, und es hat gerade Wahrheit genug, um nicht als plumpe Schmeichelei zu wirken, aber auch Schmeichelei genug, um nicht dem gewandten Porträtisten gefährlich zu werden.

Als Seltenheit ist ein vortrefflicher Holzschnitt erwähnenswerth. Bei der Thatsache, dass man fast nur noch von einem Holzschneidehandwerk reden darf, ist es besonders erfreulich, einem Vertreter der Holzschneidekunst zu begegnen. Und als Künstler in seinem Gebiete bewährt sich Naundorf mit der überaus feinen Wiedergabe der F. A. Schmidt'schen „Dämmerung". —

Flott und lustig ist eine Fächerbemalung von F. A. May, die eine Schneebataille in den Lüften darstellt. Diese fidele, zarte Kunst in schöner zarter Hand, — das muss eine reizende Zusammenwirkung von Kunst und Leben sein. —

Von Interesse sind diesmal auch die ausgestellten Werke der Plastik. Besonders Prugger's Porträtbüste einer Dame ist ein ganz famoses Stück: elegant, geistreich und wahr. Die kleineren Sachen desselben Künstlers sind Verkaufswaare bester Gattung. Weniger Charakter, aber viel Schönheit der Linie, zeigt Hirt's „getroffene Niobe"- Das ist vornehm schöne, nur etwas kalte Rythmik.

O. J. B.

Feuilleton.

Am Würmsee.

Weithin wirft die Roseninsel
In den See den Zauberschein,
Smaragd grüne breite Streifen
Schliessen ihren Gürtel ein.

D'runter färben sich die Wasser
Wie in Capri's Grotte blau,
Sinnend blick ich in die Tiefe,
Dorten winkt die schönste Frau.

Rosig sind die runden Glieder,
Rosig ist ihr Küssemund
Und mit Rosen in den Händen
Zieht sie Träumer auf den Grund.

Wo König Ludwig fand den Tod,
Vertreten ist die Stelle,
Gar mancher glaubt, es schimm're noch
Die Krone durch's Gewelle.

Er bricht ein grünes Reis vom Strauch
Zum lieben Angedenken,
Der Schiffer aber eilt den Kahn
Hinaus zum See zu lenken.

Denn dort verklingt in stiller Nacht
Wehmüthig, zaubertönig
Ein sehnsuchtsvolles Schwanenlied
Um den verlornen König.

In dem Lieblings Park des Königs,
Wo er jeden Baum behütet,
Hat schon jetzt die Axt des Holzers
Hinterwäldlerisch gewüthet.

Schmetternd sanken alte Eichen,
Breite Buchen, schlanke Tannen,
Auf den Strunken schmoren Bratwürst
Geiz und Habsucht in den Pfannen.

Angst und Scham hockt an den Wegen,
Kreischend: diese sind verboten!
Trotzdem wandelt stolz und einsam
Dort der Geist des grossen Todten.

Von dem Südwind aufgetrieben
Zieh'n die Wellen gegen Nord,
Weisse Kämme, überstürzend,
Sich erheben da und dort.

Stärker schlägt der Wind die Flügel,
Höher wogt die dunkle Fluth.
Stürmt und tobt die Oberfläche,
Ungestört die Tiefe ruht.

Tief und still, das ist der Zauber,
Waltend auf dem Grund vom See,
Still und tief für Wind und Stürme
Und für all' erduldet Weh.

München. Heinrich v. Reder.

Auf dem Hohenpeissenberg.

Wie liegt so unermessen
Die Welt vor mir, so schön —
Wie schweifen trunken die Blicke
Ueber die Thäler hin und Höh'n

Wie könnte die Seele sich lösen
In diesem Zauber ganz
Käm' nicht die Menschheit dazwischen
Als grelle Dissonanz.

Dies blöde Staunen und Wundern
Ob all' der Herrlichkeit —
Dazwischen schieben sie Kegel
Und singen die „Adelheid."

* * *

Hart neben Sang und Jubel
Da ruhen unter dem Sand
Gar viele stille Schläfer,
Das Antlitz gen Osten gewandt.

Gen Osten — weil ja von dorten
„Der Tag des Heiles" einst kommt —
Möcht' wissen, was wohl den Todten
Diese letzte Lüge noch frommt.

München. Georg Schaumberg.

Nur immer hübsch. . . .

Nur immer hübsch am Puppendraht
Und nach der Leine gehen
Verachtend jede freie That,
So mag der Wahn bestehen.
Nur immer hübsch nach Goldgewinn
Im Kreise sich bewegen;
Nur immer hübsch mit Knechtessinn
Nicht murren unter Schlägen.
Verpönt sei jedes kühne Wort,
Um nirgends anzustossen;
Nur hübsch am Alltagsfaden fort,
Tief neigend sich vor Grossen.
Was soll denn Kunst, der Wahrheit Licht,
Hat nur man satt zu essen? —
Zum zweiten Male lebt man nicht,
Drum sei die Noth vergessen.
So geht es fügsam jeden Tag
Im längst gewohnten Gleise
Und wem dies nicht gefallen mag,
Der — schweig' und trete leise!

München. Robert Högger.

Nicht grosse Worte. . . .

Nicht grosse Worte will ich sprechen,
Um kleinen Wesens selbst zu sein;
Konnt' eig'ne Ketten erst ich brechen,
Dann will ich Brüder kühn befrei'n.
Will nicht vom Nächsten Wahrheit fodern,
Bevor ich selbst nicht gut und wahr;
Der Jugend Flamme soll verlodern
Und all' mein Streben werde klar.
Nicht trauen will ich leerem Scheine,
Verblendet falschen Weges geh'n
Zu hören, was der Andre meine,
Um mich im gleichen Takt zu dreh'n.
Verbannt in mir sei jede Lüge;
Nur reine Liebe sei mein Theil
Und wenn ich so mir selbst genüge,
Dann kämpf' ich froh zu And'rer Heil.

München. Robert Högger.

Scenen aus dem Trauerspiel „Nero"

von Julius Brand.

Vorbemerkung der Redaktion: Im Verlage von Louis Finsterlin, München, erschien soeben ein fünfaktiges Trauerspiel: „Nero" von Julius Brand.

Der junge Dichter, der schon früher in einem Drama: „Münzer"*) und in einer satirischen Dichtung: „Mephistopheles"**) ein Talent geoffenbart hat, in welchem sich kühn-freies Denken, gluthvolles, oft eruptiv hervorbrechendes Empfinden und eine stets mit der Wahrheit gehende Gestaltungskraft gleich stark vereinigt finden, hat sich durch die Thatsache, dass der grossartige Stoff, durch den er sich angeregt fühlte, schon mehrmals — und von namhaften Dichtern — dramatisch bearbeitet worden ist, nicht abhalten lassen, ihn nach seiner eigenen Empfindung und Auffassung neu zu gestalten. Und die Originalität derselben gibt ihm hiezu ein nicht zu bestreitendes Recht. Wir gedenken, das Werk demnächst an dieser Stelle eingehend zu besprechen. Einstweilen bieten wir unsern Lesern eine Probe aus demselben.

Der nachfolgenden Scene vorher geht die Entdeckung einer Verschwörung, welche den Sturz Nero's bezweckt.

*) München, M. Ernst.

**) Zürich, Verlagsmagazin (J. Schabelitz).

Die Scene (die zweite des dritten Aktes) spielt am folgenden Tage auf dem Forum zu Rom.

Otho (dessen Gemahlin Poppäa die Geliebte Nero's geworden), Pätus Thrasea (Senator). Lucanus. Volk.

Otho. Es ist vorbei. Nero weis Alles. Seneca hat sich vor den Augen des Fürsten getödtet. Burrus hat den Auftrag, uns zu verhaften.

Lucanus. Und nun? Sollen wir, in den Philosophenmantel gehüllt, die Henker des Tyrannen erwarten?

Otho. Was sonst?

Pätus Thrasea. Wir folgen Seneca.

Lucanus. Das mag euch Philosophen ein Hochgenuss sein, das Leben wegzuwerfen wie falsches Geld — mir nicht. Ich werde kämpfend fallen — die breite Brust den Feinden bietend! Das Volk soll richten über mich und Nero.

Otho (blasirt lachend). Das Volk? Lieber Freund, gebrauch' doch eine Niesswurzkur.

Lucanus. Freilich, wenn ich dächte wie du, Held Otho! Wie klug bin ich doch, sagte der Hase, als er davonlief, während der Löwe in stolzem Kampfe verblutete.

Thrasea. Keine Beleidigungen, junger Hitzkopf!

Lucanus. Bah, einmal müsst ihr die Wahrheit hören. (Er ergreift Otho's Hand.) Otho, mein Freund! Lass mich nicht an dir verzweifeln. Soll dich umsonst das Vertrauen der Freunde zum Retter des Staats, zum Wiederhersteller der Republik erkoren haben? (Leiser und eindringlich. Otho wendet sich düster ab.) Und selbst wenn es wahr sein sollte, was ich nicht glauben will noch kann, dass nur die Liebe zum Weib dich bewog, in unsern Kreis zu treten — warum verfolgst du dein Ziel nicht bis zum Aeussersten?

Auf, errege, entfessele den Volkssturm. Was hast du zu verlieren, Otho? Dein Leben? Es ist verspielt. Was hast du zu gewinnen? Eine Welt. Und solltest du untergehen, wie viel ruhmlicher fällst du, wenn du die allgemeine Sache zur deinen machst und das Volk zur Freiheit rufst!

Otho (apatisch). Lass uns geh'n und das Unvermeidliche erwarten! Wozu mit Pöbelschmutz die reinen Hände sich besudeln?

Lucanus. Wahnsinnige! lebt ihr noch immer zu Cato's Zeiten? Seht ihr nicht, dass heut nur der siegt, der das Volk für sich hat? Das Volk hat die Cäsaren erhoben; das Volk wird sie stürzen. In heimlichen Zusammenkünften, durch lichtscheue Verschwörerkünste meint ihr den Despoten zu stürzen — o stoische Narren, die ihr seid! —

Otho. So lass du deine flaumbärtige Weisheit leuchten.

Lucanus. Das werd ich sofort.

Thrasea. Uns verschone indes mit deiner zwecklosen Pöbelbegeisterung. Ich habe keine Lust, nähere Bekanntschaft mit diesen biedern Schlotfegern zu machen und ihren käseduftenden Athem zu riechen.

(Otho und Thrasea entfernen sich.)

Lucanus. Freunde, Römer, hört mich, ich hab euch viel zu sagen.

Ein Römer. Das muss was Wichtiges sein, wenn Eueresgleichen mal der Plebs was zu sagen hat.

Mehrere Knaben (herzulaufend). Hollah! da gibt's was! Ein Mord! Ein Mord!

(Es bildet sich ein Kreis um Lucanus. Dieser besteigt die Rednerbühne. Alles Volk sammelt sich um dieselbe.)

Lucanus. In euern Blicken lese ich Staunen, — Staunen darüber, dass ein Römer es wagt, zu Römern zu sprechen! Ist's soweit mit euch gekommen? Hier, wo der grossen Gracchen, wo Brutus' und Cassius' Wort das Volk zu unsterblichen Thaten begeisterte, findet die

Stimme des Rechts und der Wahrheit kein Ohr, das sie hören will.

Erster Römer. Wozu reden, es geht doch Alles wie der Fürst will.

Zweiter Römer. Es ist viel gescheiter wir gehen in den Cirkus; heut sind Tiger aus Indien angekommen. Du wirst doch nicht die schöne Zeit bei dem adeligen Laffen versäumen.

Dritter Römer. Nur einen Augenblick noch. Ich will sehen, ob ihn nicht ein Lictor die Bühne herunterschmeisst.

Ein Lehrer der Rhetorik (für sich). Schlechte Redner, schlechte Zeiten. O Cicero! wohin ist deine Kunst gekommen! Weiss dieser Mensch nicht einmal, dass jede wohlgesetzte Rede mit einer captatio benevolentiae an die Zuhörer anzufangen hat. Soll sich sein Schulgeld wieder herausgeben lassen!

Lucanus (fortfahrend). Doch ich weiss, ihr werdet mir erwidern: Damals, zu den Zeiten der Republik, als noch der Wille des Volkes Gesetz war, da war es billig und recht, dass der Einzelne sich dem Volke vorstellte und dem Volke Rechenschaft ableistete. Damals galt das Wort eines jeden Bürgers; denn jeder Bürger war sein eigener König. Jetzt aber, meine lieben Freunde, da wir so glücklich sind, dem Willen Eines Mannes unterthan zu sein, jetzt können wir unsere Zeit nutzlicheren und schöneren Dingen widmen, unserer Familie, unseren Geschäften, der Taberne und dem Circus.

Denn wer wollte leugnen, dass unser Staatswesen herrlich bestellt und berathen ist unter Nero! Ist er nicht ein ausgezeichneter Wagenlenker, ein geschickter Maler und Dichter, ein verständnissvoller Liebhaber schöner Mädchen und Frauen?

Zwar — hat er seine Mutter ermordet — warum hinderte sie ihn auch, seiner Leidenschaft zu fröhnen? Zwar hat er Octavia verstossen, den Liebling Roms — warum wusste sie ihn nicht zu fesseln, wie jene Buhlerin? Es ist wahr, er tödtete Seneca (Bewegung und Zurufe) und umgab sich mit dem Auswurf des Pöbels, warum wollte Jener nicht seinen hochfliegenden Plänen dienen? Warum wollte er sich nicht dazu bequemen, die Zielscheibe der kaiserlichen Witze und Zoten abzugeben!

Ein Römer. Wenn's wahr ist, dass er den Seneca getödtet hat, hatte er wohl seine Gründe dazu. Wenn er Octavia verstiess, so thut es uns leid, und wir werden ihn bitten, dass er sie wieder zu sich nimmt als sein ehelich Weib — doch den Cäsar sollst du uns nicht beschimpfen.

(Donnernder Beifall.)

Wer schafft uns Brod? Wer gibt uns Spiele? Ging's nach dir und deiner aufgeblasenen Senatorensippe, wir wären längst verhungert. Jetzt ist ein Grösserer über euch gekommen; daher euer Zorn.

Lucanus. Ein Grösserer? Ja, wär' es ein Cäsar, an dessen Drohblick ihr bewundernd-angstvoll hinget, der ruhmbedeckt den römischen Namen über die Meere trüge; ach, es ist nur Nero, der Komödiant, der After-Cäsar. Und ihr seid Enkel des Brutus, Söhne der Weltbezwinger? Euere Ahnen schlugen den Hannibal und schrieben dem Erdkreis mit dem Schwert Gesetze? Haha! Das mag ein Anderer glauben! Ihr wäret Römer? Ihr seid nur Sklaven, feile, betrunkene Sklaven!

(Furchtbarer Tumult.)

Lucanus (fortfahrend, ohne die Schimpfworte der Menge zu beachten). Ja, Nachts, wenn ihr euch in obscuren Kneipen berauscht, da zeigt ihr Muth, da seid ihr gross, da stürzet ihr Tyrannen — beim hellen Licht des Tages, wenn's zu handeln gilt, da seid ihr Memmen.

Ein Römer. Steiniget ihn!

Das Volk. Steiniget ihn!

Lucanus (trotz Steinhagels fortfahrend). Ich bin ein freier Mann, ich furchte keine Sklaven. Ha, lieber sah ich dies Rom, mir theurer als das Andenken meiner Mutter, zertrümmert von Barbarenhorden, als kriechend vor dem wollustsiechen Nero.

Römer. Er schmäht Rom! Nieder mit dem Aristokraten!

Lucanus (hohnlachend). Aristokrat?! Da habt ihr Recht. Das bin ich. Ich bin Aristokrat. Ich freue mich, dass ich anders bin, als ihr; ich freue mich, dass ich Gesänge schrieb, die man lesen wird, wenn von euch kein Atom mehr zu finden sein wird; ich freue mich, dass ich keinen krummen Nacken habe wie ihr, noch verschnitten am Geiste bin wie ihr; ich freue mich, dass ich dem Tod stolz kann in's Antlitz sehen, während ihr vor ihm winselt wie der Hund vor der Peitsche des Herrn.

(Er wird verwundet.)

Verdankt ihr doch alles uns Aristokraten! Wer war's, der den Hannibal schlug und Carthago zerstörte? Die Scipionen! Wie hiess doch der Mann, den eures Elends erbarmte und der den Opfertod starb für euch? Cajus Gracchus, der Patricier.

Was waret ihr ohne Aristokraten? Schafhirten und Räuber, wie ihr es vor tausend Jahren schon gewesen seid! Die Besten müssen herrschen! Die Namenlosen haben zu gehorchen. Und wer herrscht jetzt? Ein halb wahnsinniger Knabe, geleitet von unzüchtigen Weibern und unbotmässigen Sklaven, die ihrem Zwinger entlaufen sind.

(Die Menge dringt auf Lucanus ein.)

Lucanus. Alle gegen Einen! Schande und Schmach! Und so ist Keiner unter euch, der denkt wie ich!

(Er wird zu Tode getroffen, sterbend:)

Geh unter, Rom! Du bist geschändet und erniedrigt. Du hast keine Römer mehr.

Römer. Todt! Endlich todt! Tragt ihn zum Kaiser!

Ein Anderer. Der Kaiser will keine Leichen sehen. Zu seinem Freund Pätus Thrasea!

Die Menge. Zu Pätus Thrasea!

Lehrer der Rhetorik (für sich). Hab' ich's nicht gleich gesagt? Eine Rede ohne captatio benevolentiae, das kann kein gutes Ende nehmen. Aber die grünen Jungen, die wissen alles besser! Heiliger Cicero . . .

Die vierte Scene spielt im kaiserlichen Palast. (Nero.) Poppäa.)

Nero. Du liebst mich wirklich, Poppäa?

Poppäa. Soll ich dir, Böser, erst sagen, was jeder Blick verräth, jedes meiner Worte in süsser Verwirrung stammelt: Ich liebe dich. —

Nero. Ich will dir glauben — und dennoch! — Siehst du, als Knabe bekam ich seltenes Spielzeug, Männer und Pferde, die sich von selbst bewegten, Werke griechischer Künstler. Aber ich misstraute dem Spielzeug, das doch schien, als wenn es lebte, und ich zerbrach es, um — einen kunstvollen, aber todten Mechanismus zu finden! — Ja, auch dir könnt' ich das Herz aus der Brust reissen, wenn mir sein Zucken verriethe, ob du mich wirklich liebst.

Poppäa. Wenn du nicht meinen Worten glaubst, sagt dir auch das Zucken meines Herzens nichts. Wenn dir nicht die heissen Stunden gemeinsamer Liebeswonne die Sehnsucht nach dir verrathen, wenn nicht des Kusses verrätherische Flammen dir jeden Zweifel versengen — o Nero! Geliebter! soll ich dir denn sagen, was jedes Weib verschweigt? Soll ich dir die ewigen Geheimnisse

meines Geschlechts ausliefern! Schäme dich! Nie mehr solche Worte!

(Anicetus tritt ein.)

Nero. Was thust du hier?

Anicetus. Verzeihung, Cäsar, ich komme zu melden, dass Lucanus vom Volke gesteinigt ward, weil er es wagte, deine Majestät zu beleidigen.

Nero. Mag er im Hades, von Cerberus' Bellen begleitet, der holden Proserpina seine Gesänge recitiren!

Anicetus. Thrasea hat sich selbst entleibt.

Nero. Um so besser. Seine Hinrichtung hätte mir unnöthigen Hass zugezogen. — Furchtbare Flucht vor dem Leben! — Aber wir denken anders, nicht wahr, meine Schöne? (mit veränderter Stimme) Otho ist doch verhaftet?

Anicetus. Davon weiss ich nichts, Herr! — Die Einen sagen, er bereite sich zur Flucht vor, die Andern, er erwarte den Tod! —

Nero. Meinetwegen kann er fliehen — nur sehen will ich ihn nicht mehr. (Er sieht wie fragend zu Poppäa.)

Poppäa. Er sterbe.

Nero (zu Anicetus). Du hast den Befehl vernommen. Was zögerst du noch, ihn zu vollziehen?

(Anicetus ab.)

Nero. So liebt das Weib! So liebtest du Otho, der dir zuerst den Gürtel der jungfräulichen Scham löste, zuerst das Mysterium der Liebe dir offenbarte, so wirst du Nero lieben!

Poppäa. Warum folterst du uns Beide? Was kümmert uns die Vergangenheit? Was Otho? Wenn ich ihn je geliebt, so war es die Liebe eines blöden Mädchens. Dich liebt das Weib, das stolze, vielbegehrte, beglückende Weib. O, ich bewundere dich. In furchtbarer Einsamkeit gleich jenem Judengott Jehovah thronst du jetzt über der Welt!

Nero. Aber selbst Götter konnten der Liebe nicht entrathen. Jupiter selbst verliess den Olympos, das sterbliche Weib zu umarmen.

Poppäa (lachend). Ungläubiger! Worte gelten dir nichts, sollen dich Thaten bekehren?! . . .

Ein gutherziger junger Mann.

Der Nordwind treibt auf dem grossen Platze vor dem Bahnhofe sein Unwesen. Er kommt pfeifend und heulend aus den engen Gassen hervorgebraust; er bohrt sich in die am Tage mühsam aufgethürmten Schneehaufen ein und treibt die aufgewirbelten Massen vor sich her; er weht den eilig dem Bahnhofe zustrebenden Reisenden den Schnee in die erstarrten Gesichter; er wirft sich den daherrollenden Wagen wüthend entgegen; er dringt durch die Ritzen der Gaslaternen, dass die Flammen zucken und flackern und zu erlöschen drohen — —

Der Schnellzug ist soeben eingelaufen und wird in zehn Minuten seine Fahrt fortsetzen.

Der junge Mann, welcher in der über den Platz schwankenden Droschke an der Seite einer in Pelzwerk dicht eingehüllten Dame sitzt, kann seine Ungeduld nicht bezähmen. Er lässt das Schubfenster — trotz des eindringenden Schneegestöbers — herab, beugt sich, den Hut festhaltend, heraus und mahnt den Kutscher zur Eile.

Dieser will sich auf seinem Sitze umwenden, um zu antworten; da erhascht der Wind einen Flügel seines Mantels und wirft ihm denselben über den Kopf. Aber kaum hat der Mann mit einem Fluche sich freigemacht, als er mit voller Kraft die Zügel an sich reisst und halb erschreckt, halb zornig ausruft:

Hopp! — Zum Donnerwetter! Hopp! Hopp!

Der Warnungsruf dringt vom Winde gebrochen an das Ohr des jungen Weibes, das, in einen dürftigen Shawl gehüllt, dem Bahnhofe zueilt oder vielmehr, gegen den Sturm ankämpfend, sich dahin Bahn zu brechen sucht. Doch wie sie erschreckt sich umwendet, sieht sie bereits den Kopf des Pferdes, aus dessen Nüstern der Athem gleich einer Dampfwolke strömt, über ihrem Haupte und im nächsten Augenblicke trifft ein scharfer Schlag ihre Stirn, ein Hufschlag des geängstigten Thieres, das durch den plötzlichen Riss an den Zügeln, erschreckt in die Höhe fährt.

Stöhnend rafft das Mädchen sich auf und schwankt zur Seite, gegen die Säule eines Gaskandelabers, an welcher es sich festhält.

Aber nur wenige Sekunden währt die Betäubung. Mit dem Kopftuch das der Wunde entströmende Blut stillend, strebt sie, all' ihre Kräfte zusammenraffend, dem Portal des Bahnhofes zu. Endlich hat sie dasselbe erreicht. Mit fliegender Hast durcheilt sie die Vorhalle und wirft sich in einen auf den Perron führenden, aber nicht beleuchteten Gang. Sie hat denselben noch nicht durchschritten, als ihre Kräfte sie zu verlassen drohen. An der Wand einen Stützpunkt suchend, stösst ihre Hand an die Klinke einer Thür, die sie krampfhaft umklammert, um sich aufrecht zu halten. Nun aber erfasst sie eine namenlose Angst, der Ohnmacht anheimzufallen, und diese Furcht verleiht ihr die übermenschliche Kraft, sich weiter fortzuschleppen. Ihre Beine tragen sie noch, aber sie scheinen mechanisch, einem instinktiven Triebe gehorchend, ihren Dienst zu thun. Das Bewusstsein schwindet von Sekunde zu Sekunde mehr. Als endlich ihre an der Wand hintastende Hand den Halt verliert und sie über eine Stufe herab in's Freie hinaustaumelt, glaubt sie eine Unzahl farbiger Feuerräder zu sehen, die sich mit schwindelerregender Eile im Kreise zu drehen scheinen; ein beängstigendes schrilles Klingen, Pfeifen und Tosen umschwirrt sie, und nun beginnt im Dunkeln vor ihren Augen ein gewaltiger Koloss lebendig zu werden, welcher erst langsam, dann mit jeder Sekunde schneller sich bewegt, und sich mit furchtbarem Getöse dahinwälzt. Die Lokomotive erscheint ihr als das Haupt, die Wagenreihe als die Glieder dieses ungeheueren Körpers, welcher mit feurigen Flecken — die Fenster der beleuchteten Waggons — bedeckt ist. Und plötzlich verdunkelt sich einer dieser glühenden Punkte, — an seiner Stelle erscheint das Haupt, der Oberkörper eines Mannes — und in diesem Augenblicke kehrt die volle Klarheit ihrer Sinne zurück; plötzlich ist sie sich bewusst, wo sie ist, was sie hierher geführt — und dass sie zu spät gekommen. — Und doch! Wenn ihre Kraft nur noch hinreicht, um sich auf das Trittbrett des davonrollenden Bahnzuges zu schwingen, die Coupéthür aufzureissen und dann . . . . . Aber sind denn ihre Glieder gelähmt? Hält sie Jemand gewaltsam zurück? Sie vermag sich nicht zu bewegen, — ihm zu folgen. Wenn ihre nach dem Entfliehenden ausgestreckten Arme, der in einem heiseren Schrei erstickende Ruf seines Namens ihn nicht zurückzuhalten vermögen, so ist Alles verloren . . . . Vergebens! . . . . Schon ist die Reihe der Wagen an ihr vorübergezogen. Jetzt erblickt sie nur noch die rothe Laterne, welche an der Rückseite des letzten Wagens angebracht ist, auch ihr Schimmer schwindet mehr und mehr — — da plötzlich fühlt sie sich von dem Bann befreit, der sie festgehalten — — und in wilder Hast springt, stürzt, stolpert sie über die Schwellen des Geleises dem davoneilenden Zuge nach — bis sie ohnmächtig zusammenbricht.

Das Mädchen war, indem es jenen dunkeln Korridor durchschritt, auf einen entlegenen, vom Verkehr nicht berührten Theil des Perrons gelangt und so war es möglich gewesen, dass es unbemerkt bleiben und dem

Zuge folgen konnte, ohne zurückgehalten zu werden. So fand denn erst der Bahnwächter, der vor Ankunft des eine halbe Stunde später aus der entgegengesetzten Richtung eintreffenden Zuges die Strecke beging, zu seinem Entsetzen ein junges Weib auf dem Geleise. Als er das Licht seiner Blendlaterne grell auf die Stelle fallen liess und in ein mit erstarrtem Blut bedecktes Antlitz sah, glaubte er, dass die Unglückliche den Tod auf den Schienen gesucht habe. Als er aber mit Hilfe seines schnell herbeigerufenen Weibes den erstarrten Körper aufnehmen wollte, um ihn zunächst in seine Hütte zu tragen, da machten Beide eine entsetzenerregende Entdeckung: Hier, auf dem mit Schnee bedeckten Bahnkörper, in dieser kalten, schwarzen und stürmischen Nacht war einem Menschenkinde das Lebenslicht aufgegangen. —

Der nächste Morgen fand Mutter und Kind, eng aneinander geschmiegt, in dem Bette der Bahnwärtersfrau, das diese gutherzig den Armen eingeräumt hatte. — In einem Hotel der nicht weit entfernten Hauptstadt aber fand er ein junges Paar behaglich beim Frühstück sitzend. Der junge Mann liest das eben angelangte Morgenblatt. Plötzlich wird er bleich und seine farblosen Lippen stammeln kaum hörbar:

„Entsetzlich! Entsetzlich!"

Die Dame an seiner Seite bemerkt seine mühsam unterdrückte Erregung und über seine Schulter hinweg überfliegt ihr Blick die Stelle, an welcher der seine noch immer haftet:

„Einen unheimlichen Fund machte der Bahnwärter N. am gestrigen Abend. Ein junges, dürftig gekleidetes Weib — wie sich herausstellte, eine gewisse Marianne B . . . . —"

Auch die junge Dame erfasst, als sie diese Meldung gelesen, ein Grauen; aber die Zärtlichkeit überwindet dasselbe. Durch seine Empfindsamkeit gerührt, streichelt sie mit ihrer schmalen, weissen Hand sanft seine Wangen, berührt seine Stirn mit ihren Lippen und flüstert lächelnd:

„Was für ein gutes Herz Du hast! Du lieber Mensch! Wie das Dich erschüttert!"

Diese zärtlichen Worte beruhigen ihn.

Gewiss, denkt er, ich bin nicht schlecht. Ja, wenn man immer handeln könnte, wie man wollte — — —

Eine Stunde später übergibt er der Post einen Werthbrief, der an die Bahnverwaltung adressirt und dessen nicht unbedeutender Inhalt für Marianne B. bestimmt ist . . .

Eine milde Gabe von einem Unbekannten . . . .

Und nun ist das Gewissen des jungen Mannes mit dem guten Herzen vollkommen beruhigt. —

Literatur.

Neue Erscheinungen.

(Eingehende Besprechung vorbehalten.)

Nero, Trauerspiel in 5 Akten, von Julius Brand. München, Louis Finsterlin.

Iphigenie in Delphi. Ein Schauspiel in 4 Akten, von Karl Wilhelm Geissler. Leipzig, Friedrich Pfau.

Joab, Trauerspiel von Friedrich Wilhelm Hildebrandt. Magdeburg 1890. Creutz'sche Verlagsbuchhandlung (R. & M. Kretschmann).

Apollo. Eine Komödie in 2 Aufzügen, von Hanns von Gumppenberg. München, J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping).

Vogelbeeren. Kleine Geschichten und Plaudereien, von Karl Pröll. Berlin, Hans Lüstenöder.

Aus dem Zarenlande. Gestalten und Geschichten, von Erwin Bauer. Neue Ausgabe. Berlin, Hans Lüstenöder.

Fallobst. Wurmstichige Geschichten, von Heinz Tovote. Berlin. Ad. Zoberbier.

Eine reichhaltige Sammlung von Autographen bedeutender deutscher Schauspieler, Sänger und Bühnenleiter empfiehlt das Antiquariat von J. Halle, München (Ottostrasse. Die Sammlung grösstentheils von dem Verfasser des „Deutschen Bühnenlexikon" Frhrn. von Reden Esbeck herrührend) umfasst nach dem uns vorliegenden Verzeichniss ausser einem Stammbuch aus dem Jahre 1775 78 werthvoll durch Einträge Goethe's, Lessing's und Wieland's eine grosse Anzahl von Briefen und sonstigen Handschriften, meist autobiographischen Inhalt's, von verstorbenen und lebenden „Grössen" verschiedenen Ranges, wie Dessoir, Devrient, Holbein, Schreyvogel, Dingelstedt, Laube, Döring, Friedrich Haase, Lewinsky, Possart, Clara Ziegler, Heinrich Vogl, Ferdinand Lang etc. etc.; ferner ein Convolut alter, bühnengeschichtlich interessanter Theaterzettel u. dgl.

D' Annamirl.

Von Konrad Dreher.

Die ko' über alles lacha,
Die hat allweil a Vergnüag'n,
Selm über die dummsten Sacha
Ko' sa si' vor Lacha biag'n.
Bei der Arbet, bei der Musi',
A beim Mahl lacht's in oan Trumm,
Sogar neuli bei der Predi
Lacht's ganz laut am Pfarra 'num.
D'rum sag' i: „Mir g'fallt Dei' Lacha,
Und i wär' halt aa so Oana". —
„Na", sagt's d'rauf, „da is nix z'macha,
Denn bei so Oan müsst' i woana!"

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co

Probe-Nummern gratis und franco.

Technische

Mittheilungen für Malerei

von **A. Keim in München.**

Offizielles Organ der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren".

Technisches Zentral-Organ für Kunst- und Dekorationsmaler, Architekten, Baumeister, Fabrikanten, Techniker, Fachschulen und Fachvereine, Stuccateure etc.

Unsere Zeitschrift, welche das nachweisbar weitverbreitetste Fachblatt obengenannter Berufszweige ist, erscheint monatlich zweimal zum Abonnementspreise von M. 4.— pro Semester und kann durch jede Buchhandlung, sowie durch die Expedition bezogen werden.

Regelmässige Auflage 2200.

Inhalt: Offizielle Berichte und Publikationen der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren". Allgemein verständliche Fachartikel. Chemisch-technische Abhandlungen und Materialienkunde. Mittheilung und Besprechung von Erfindungen, Verfahrungsarten und Rezepten. Patentschriften. Literatur und Bücherschau. Briefkasten. Allgemeine Kunstnachrichten.

Die mit der Redaktion verbundene *praktisch* und *chemisch-technische Versuchsstation für Malerei* übernimmt die *Prüfung* aller Arten von *Farbenmaterialien*, *Binde-* und *Grundierungsmitteln*, von *Verfahrungsarten* und *Erfindungen* und die Abgabe von Gutachten unter *voller Garantie* und *Verantwortung für exakte* und *gewissenhafte Bearbeitung* und *Resultate*. Untersuchungen, welche im Interesse der Allgemeinheit liegen, werden *kostenlos* erledigt. —

Im *Briefkasten* werden alle unsere Branchen betreffenden *Anfragen* gratis und so viel als möglich *eingehend*, und *wenn erforderlich wiederholt beantwortet*.

Fach-Inserate finden weiteste Verbreitung.

☞ **Probenummern gratis und franco.** ☜

Expedition der „Technischen Mittheilungen für Malerei".

II. Quartal der „FREIEN BÜHNE" (Mai-Juli.)

☞ **Probe-Heft gratis.** ☜

Mit **Heft 14** (7. Mai) beginnt das II. Quartal der neubegründeten **Wochenschrift**

Freie Bühne für modernes Leben

Herausgegeben von Otto Brahm

Das Quartal beginnt mit der Veröffentlichung von

Hermann Bahr's erstem Roman

„Die gute Schule"

der zweifellos grösstes Aufsehen erregen wird.

Sodann folgen Erzählungen von

Th. Fontane: Der Jubilar.

Gerhart Hauptmann: Junglicht. Eine Liebesgeschichte.

Fedor Dostojewski: Eine heikle Geschichte.

Jeden Mittwoch eine Nummer.

Mk. 4.50 pro Quartal

Bestellungen nehmen entgegen: Alle Buchhandlungen, Postanstalten u. die Expedition: **S. Fischer, Berlin W., Linkstr. 25.**

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

APOLLO.

EINE KOMÖDIE IN ZWEI AUFZÜGEN

von HANNS v. GUMPPENBERG,

zuerst in Feuilleton der „MÜNCHNER KUNST" veröffentlicht, erschien soeben in Buchform im Commissions-Verlag der J. Lindauer'schen Buchhandlung, München, und ist durch alle Buchhandlungen zum Preise von 1 Mk. zu beziehen.

Im Commissionsverlag der **J. Lindauer'schen Buchhandlung** in München erschien:

DIE SCHAUSPIELKUNST

ein Kapitel der Seelenkunde

von Ernst Theinert-Mickley.

Zu beziehen zum Preise von 1 Mark durch jede Buchhandlung, sowie durch die Expedition der „Münchner Kunst", München, Müllerstr. 45 b.

Theater-Novelletten, Ernstes und Heiteres aus dem Künstlerleben, von

Julius Schaumberger. — Preis 50 Pfg.

In **München** vorräthig in der Lindauer'schen Buchhandlung (Commissions-Verlag), sowie in den übrigen Buchhandlungen.

Von **Auswärts** zu beziehen durch die Expedition der „Münchner Kunst" Müllerstrasse 45 b gegen Einsendung des Betrages in Briefmarken.

Verlag von Wilhelm Friedrich, Leipzig.

„Die Gesellschaft", Monatschrift für Literatur u. Kunst.

Herausgegeben von M. G. Conrad und Carl Bleibtreu.

Monatlich 1 Heft v. 10 Bog. in 8° mit dem Porträt eines zeitgen. Schriftstellers. Preis pro Quartal (3 Ill. Hefte) 3 Mark.

Die „Gesellschaft" hat seit ihrem Bestehen den Zweck verfolgt, einem gesunden Realismus in unserer Literatur Bahn zu brechen. Ihrem zielbewussten energischen Eintreten ist es in erster Linie zu danken, wenn heute ein frischerer Luftzug in unserem Literaturleben zu wehen beginnt. Eine Anzahl auserlesener Schriftsteller hat sich um die Zeitschrift geschart. Ein Blick in eines der Hefte genügt, um den Leser zu zeigen, dass ihn hier etwas anderes erwartet, als er in den meisten Revuen zu finden gewöhnt ist: kein verwässertes Lesefutter, sondern wahre Geistesnahrung, kein geistreichelndes Phrasengewäsch, sondern fruchtbringende Gedanken in anziehender Form.

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postanstalten entgegen; die Verlagshandlung sendet auf Verlangen Probehefte gratis und franco.

Der Sammler

Illustr. Fachzeitschrift für die Gesammtangelegenheiten des Sammelwesens.

Organ der Berliner Briefmarken-Börse.

Unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrten herausgegeben von

Dr. Hans Brendicke in Berlin.

XII. Jahrgang.

Halbjährlich 12 Nrn. zu je 12 Seiten mit Abbildungen — 3,40 Mk.

Einzelne Probenummer postfrei und unberechnet.

„Der Sammler" widmet sich den Gesammtgebieten des Sammelwesens, dieselben durch Aufsätze sachlich belehrenden Inhaltes, Schilderungen und Beschreibungen von Museen und Sammlungen, durch Berichte über Ausstellungen, über Sitzungen von Fachgesellschaften und kunstgewerblichen Vereinen, durch „Kleine Mittheilungen" über Funde und Ausgrabungen und ähnliche Dinge fördernd und pflegend.

Eine besondere philatelistische Beilage enthält die laufenden Berichte:

1) der Berliner Briefmarken-Börse,
2) des Vereins der Berliner Briefmarken-Sammler,
3) die Rundschau über neu erschinene Postwertzeichen.
4) selbständige, werthvollere Aufsätze.

Die Rubriken: „Kataloge aus allen Fächern", „Kleine Mittheilungen", „Bunte Steine" werden jedermann etwas bringen.

Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal."

№ 23.

11. Juni 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.
HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.



PESKE GÉZA. — Späte Reue.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal"

№ 23.

11. Juni 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45b I r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München. Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. **Inserate** 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.



Frhr. v. HABERMANN: Porträt.

Zum Bilde.

„Das ist ein Porträt? Mein Gott, — so was Fideles? Wo bleibt da die würdevolle Haltung, in diesem Falle die jungfräuliche Zurückhaltung? Ein Porträt mit Bewegung! Horreur!" Einer von denen, die durchaus nicht vorwärts wollen in der Kunst, und die bei ihren weissen Bärten auf die alten Schachteletiquettes schwören, unter denen jegliche Kunstart ruht in der grossen zunftästhetischen Kommode, einer von denen also, die nun glücklich bald alle werden, mag das gesagt haben, damit ich ihn, mit aller schuldigen Pietät, an seinem grossen Barte nehmen und nochmals vor das Bild führen darf und ihm sagen: „Sehen Sie, würdigster Herr Professor, das ist weiter nichts als ein modernes Menschenkind, was Sie da vor sich sehen, aber so eminent modern und echt, dass Sie es gar nicht begreifen können. Sehen Sie sich's genau an, — es ist wahrhaftig ebenso interessant, wie eine Venus aus dem 16. Jahrhundert, und es hat den Schelmen im Nacken; und wissen Sie,

warum es sich vorn über legt? Es will eine Vorlesung halten über moderne Kunst. Hören Sie genau zu, und wenn es bis zu dem Namen Habermann kommt, so schreiben Sie genau nach; denn Sie können was lernen. Habermann ist nämlich . . . . ."

Aber das in einem späteren eingehenden Aufsatz.

Aus dem Kunstverein.

Mein Optimismus, der sich nach den dürren Kühen der vorigen Kunstvereinswoche für diesmal besonders fette Weide erhoffte, ist kläglich zu Schanden geworden: es wurde noch schlimmer. Seitdem die neue Aera angebrochen ist, gab es noch keine so dürftige Ausstellung. Es ist nicht allein ungebührlich viel Mittelmässiges da vereint, sondern auch erschrecklich viel geradezu Stümperhaftes. Auch der Glanzpunkt: Mathias Schmid „Aus den Freiheitskriegen in Tyrol" erscheint mir problematisch. „Schön gemalt" ruft man vor diesem Bilde aus, — ach ja, viel zu schön, als dass es wahr sein könnte. Salontyrolerinnen sind es freilich nicht, die im Vordergrunde dieses Werkes zu sehen sind, aber Theatertyrolerinnen, wie sie Ganghofer's bleichsüchtige Muse erfindet; pathetische und allzu ästhetisch bedachte Jungfern in der Haltung tragischer Heldinnen. Die eine schlägt, in einem Angstgebete vor dem Christusbilde, die Hände schwunghaft in schöner Armrundung an den Hals, wie es die Sängerinnen im antiken Chore gethan haben mögen, von denen es heisst: „So schreiten keine irdischen Weiber"; die andere hat sich selbst mit einer Kugel im Kopfe sterbend gar niedlich und nett niedergelassen. Dass beide schön sind wie Zuckergussfiguren auf einer Torte ist selbstverständlich. Das Ganze ist ein Kapitel aus einem verlogenen Bauernroman, kein Stück aus bewegtem Leben. — Ausserordentlich zahlreich sind die Landschaften, erwähnenswerth besonders darunter die Sachen von Mathes, Probst, Bunger. Auch die Gräf'schen Aquarelle sind nicht übel, aber auch nichts mehr. Interessant ist der Vergleich zwischen den Schneebildern von Thiele und von Andersen-Lundy. Letzterer, der eine ganze Anzahl ausgestellt hat, ist zarter, feiner, berechnender, Ersterer derber und wahrer. Von Kosubitzky und de Prudnik kecke Pastells.

O. J. B.

„Ein Wonnetraum."

Auf dunkelrothen Plakaten von nicht geringer Ausdehnung wird seit Wochen der Kunststadt München das berühmte Gemälde: „Ein Wonnetraum" des russischen Malers Suchorowsky, „Mitglied der kaiserlichen Akademie zu St. Petersburg", angepriesen, und wenn man Jemanden darüber fragte, der es gesehen, so blinzelte der mit den Augen und schnalzte mit der Zunge, wie wenn er einen recht pikanten Liqueur in angenehmer Nacherinnerung nochmals schmeckte. Wir sind auch keine Kostverächter, also hin zum „Wonnetraum", lasst uns sehen, was das Mitglied der kaiserlichen Akademie so verteufelt Wonniges auf seine Leinwand gebracht hat, dass die Leute dabei an einen guten Schnaps erinnert werden. —

Und was sahen die erwartungsvollen Augen? Oh! Oh! Sie sahen, was sie nicht gesehen haben würden, wenn die Moral der dunklen Dreieinigkeit Daller-Geiger-Orterer im frommen Lande Bayern herrschte, und was ihnen zu sehen wahrscheinlich nicht erlaubt worden wäre, wenn der Maler des Bildes nicht dem heiligen Russland, sondern dem scheinheiligen Deutschland angehörte. Denn unsere Polizei hält bekanntlich auf gute Sitten, und das ganz besonders, wenn es sich um Landeskinder (daher die Auffassung der Kunst als Kinderstube) handelt. Gleichviel: wir freuen uns, dass man das Bild des Russen nicht mit dem Polizeispiess vertrieben hat, denn einmal sind wir überhaupt der Ansicht, dass besagtes Werkzeug beamtlichen Moralitätsgefühls in der Kunst ebenso nützlich ist, wie etwa eine Mistgabel oder das Mundwerk eines ultramontanen Kammerabgeordneten, und dann ist gerade dieses russische Oelmalwerk so überaus lehrreich für den Geschmack und die „Sittlichkeitsbegriffe" unserer Zeit, dass wir nur ungern die Gelegenheit gemisst hätten, darüber ein paar Worte zu sagen.

Der Ausstellungsraum im ersten Stockwerke im Pütterichhause ist gelegentlich des Gastes aus dem Zarenrenreiche in eine Dunkelkammer verwandelt worden, in welcher der „Wonnetraum", künstlich beleuchtet, den einzigen hellen Fleck bildet. Das Bild soll also nicht allein im eignen Strahlenglanze seiner Kunst, sondern auch noch mit so und so viel Kerzenstärke fremden Lichtes leuchten. Und so leuchtet es denn physisch nicht wenig. Was Wunder auch, denn ein weisses Frauenhemd, üppig weisse Frauenglieder nur sehr problematisch verhüllend, hat schon an sich nicht geringe Leuchtkraft. Das nämlich ist der Inhalt des Bildes: auf einem orientalisch gemusterten, dunkelgehaltenen Divan, vor einem dunklen Gobelinhintergrund liegt ein weibliches Wesen wollüstig hingelagert, nicht ganz so auf dem Leibe wie die büssende Magdalene und nicht ganz so auf dem Rücken wie die Danae, sondern in der Mitte dieser beiden Lagen: halb bäuchlings, halb auf der Seite, just in der Stellung, welche ein vorhergegangenes Walzen am anschaulichsten in Erinnerung bringt. Die Lider sind halb geöffnet und lassen so eben genug von dem feuchten, dunklen Glanze des Auges sehen, um dem Beschauer neben der höchst eindeutigen Lage des Leibes alle wünschenswerthe Aufklärung über die Art des Traumes zu geben, dem diese formenvolle Person im Hemde nachhängt oder genauer gesagt nachliegt, denn bei diesem Bilde braucht man nicht eine so üppig fromme Phantasie zu haben, wie moderne christkatholische Bilderstürmer, und man wird bei seinem Anblick doch mit Gewalt in ein Empfindungsgebiet gedrängt, welches mit rein künstlerischem Hochgefühl sehr wenig gemein hat: in das Gebiet des Lüsternen.

Die junge Dame, die in allen Leibesprächten da vor uns hingelegt wird in jener raffinirten Verhülltheit, welche zum Auskleiden auffordert, indem sie lediglich dem noch Unverhüllten ein angenehmes Relief gibt, diese junge Dame im intimsten Negligée hat nicht den Zweck, uns durch die Schönheit des nackten, weiblichen Leibes ästhetisch zu erfreuen oder uns einen Einblick in das zu gewähren, was Alfred de Musset in einem Proverbe so fein geschildert hat: „Was die jungen Mädchen träumen", — nein, sie hat, um medizinisch verblümt zu reden, offenbar den Hauptzweck einer sexuellen Stimulanz. Und weil dies, grob ersichtlich, ihr Hauptzweck ist, deshalb müssen wir das Bild aus der Reihe der Kunstwerke im rechten Sinne streichen; es gehört in's Gebiet der pornographischen Kunstprostitution: also wäre die Schilderung der Lüsternheit, die Behandlung geschlechtlicher Aufreizungszustände schlechthin unkünstlerisch? Durchaus nicht, denn es gibt nichts Wirkliches, das nicht Vorwurf der Kunst sein könnte, die Kunst macht keine Hoffähigkeitsunterschiede. Es kommt einfach auf das innerliche Wie an und darauf, ob sich in dem Wie künstlerisches Bestreben ausspricht, oder nicht. Wo wir die ausserkünstlerische Absicht merken, werden wir mit Recht verstimmt, wenn der Künstler einzig die Erlustirung des Genitalsystems

bezweckt, verweisen wir ihn zu den Leuten, die unter § 180 und 181 des deutschen Reichsstrafgesetzbuchs gehören, gleichgültig, ob er, technisch, mit künstlerischen oder mit stümperhaften Mitteln arbeitet. Die Entscheidung darüber: drücken sich in einem Kunstwerk lediglich künstlerische Absichten aus oder nicht, ist nicht eben leicht. Man weiss, die sogenannten „Idealisten", d. h. die conventionellen Verschlimmbesserer der Wirklichkeit in der Kunst unterlegen dem Muster des französischen Naturalismus mit Vorliebe gemeine Spekulation auf gemeine Sinnlichkeit, und die Anhänger einer wahrheitsstrebenden Kunst, die jene Unterlegung selber für eine Gemeinheit erklären, sind nicht ganz abgeneigt, in der Rosenpomade heysescher Novellistik etwelche Schmalztheilchen verdünnter Cochonnerie zu entdecken*). Was ist da Wahrheit? fragen wir mit dem Händewascher Pontius Pilatus. Aber ich glaube, diese Wahrheit ist zu finden; man braucht nur zu vergleichen und darnach zu suchen, ob ein heikles Thema mit voller Wirklichkeitstreue und im Lichte schärfster Klarheit behandelt, oder ob es angerichtet, aufgeputzt, verschleiert, in sanftbunte Beschimmerung anmuthigen Halbdunkels versetzt ist. Möge man so einmal Zola mit seiner herben, krassen Wahrheit und den zarten Paul mit seiner „schönen Sinnlichkeit" vergleichen, und man wird schnell erkennen, wo die Kunst „rein" ist und wo nicht. Freilich, es gehört Gefühl für die Wahrheit dazu und der feine Takt für das Wesen des Künstlerischen.

Zufällig befindet sich zum „Wonnetraum" des spekulativen Russen ein Vergleichsstück künstlerischer Art augenblicklich in unserer Stadt. Es ist ein Werk des Meisters von Zürich: Susanna im Bade. Hier wie dort ist, gut deutsch und derb zu reden, die Geilheit als Vorwurf gewählt worden, und Böcklin ist es nicht, der mit milderen Mitteln sein Thema behandelt. Wir sehen auf seinem Bilde eine etwas angejahrte, feiste Jüdin zusammengekauert im Bade, so dass ihre Speckigkeit förmlich zusammenzuckt. Sie duckt sich unter einem ängstlichen Wollustschauer; denn eben hat einer der lustgierigen Alten ihren fetten Rücken zitternd mit seiner Hand betastet. Er, wie der andere Lustgreis, trieft förmlich vor Begehrlichkeit; wir sehen, dass jeder Nerv in diesen aufgeregten alten Männern zittert und bebt und giert; über dem Ganzen liegt ein schwüler, schwerathmender Hauch. Und doch ist keine Spur von Frivolität in dem Bilde; sein Hauptwesenszug ist — Humor. Komisch und eckelhaft zugleich erscheinen uns sowohl die Angegriffene, als die Angreifer; es wäre geradezu verrückt, aus diesem Bilde künstlerische Immoralitäten herauszuchnüffeln. Die rein künstlerische Absicht eines grotesken Humors ist zu deutlich. Bei Suchorowsky dagegen ist nichts deutlich, als das Bestreben, im Anblick eines in heissester Begehrlichkeit wollustbebend versunkenen Frauenleibes congruente Gefühle zu erregen. Diesem Bestreben zu Liebe ist das ganze Bild gemalt und verlockend ausgestattet mit allen Mittelchen der beliebten Kitzelkunst, welche man mit frecher Ironie so gerne Idealismus nennt. Uns, die wir uns bewusst sind, ideale, d. h. echt künstlerische und darum noch nicht von der grossen Menge begriffene Ziele zu verfolgen, uns Anhängern der mit realistischen Mitteln arbeitenden Kunst, erscheint dies als die schamloseste aller Blasphemien, und dies ist der Grund, aus welchem wir uns mit dem russischen Reklame- und Spekulationsstück näher befassten, als es nach seinem inneren Werthe verdiente.

O. J. Bierbaum.

*) Was wird der göttliche Paul dazu sagen, der in seiner Tischrede bei dem Goethe-Gesellschafts-Bankett in Weimar Klage erhob gegen Diejenigen, die da „Altäre im Sumpfe" bauen?! — Ja, es schien uns auch so — als wir diese denkwürdige Anklage lasen — als ob der Stiel sich umkehren liesse. D. Red.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Schauspiel.

Dass wir in einer Uebergangsperiode leben, zeigt nichts deutlicher, als der Spielplan unserer Theater. Heute ein Stück, das vielleicht erst die nächste Generation in seiner vollen Bedeutung erfassen wird, das also im Allgemeinen noch nicht begriffen wird. — sagen wir: ein Drama von Henrik Ibsen. — Und morgen eines, das wir nicht mehr begreifen, das aber unsere Väter entzückte, die in unseren Jahren noch Sinn für den „holden Zauber" einer Romantik hatten, in welcher wir heute die Karrikatur der echten Romantik des Mittelalters erblicken, sagen wir — ja, wir müssen es ja sagen, denn es ist zur schrecklichen Wahrheit geworden: ein Stück von Oskar, dem Süssen, das historische Schauspiel in fünf Aufzügen — o fünffacher Schmerz! — „Philippine Welser". Es musste sich allerdings etwas Ungewöhnliches ereignen, um solch Furchtbares über uns zu verhängen. Frl. Irene v. Felden, welche im September vorigen Jahres in mehreren Rollen hier gastirte, stellte sich an diesem Abend zum erstenmal als Mitglied unserer Hofbühne vor. Ich hab' es ihr noch immer nicht vergessen können, dass sie uns damals mit Wolff's „Preziosa" beglückte, und nun auch noch „Philippine Welser"! Die junge Dame scheint eine unglückselige Vorliebe für diese vorhin gekennzeichnete Art der „Romantik" zu haben, die uns Modernen in ihrer impotenten Süsslichkeit und Verlogenheit so unbeschreiblich widerlich ist.

Und leider auch die Beanlagung, sich in dieser ungesunden Sphäre zu bewegen, als wären diese süssen deutschen Jungfräuleins eigens für sie geschaffen. Man kann die „Philippine Welser" nicht besser, nicht mehr im Geiste der „Dichtung" darstellen, als Frl. v. Felden es gethan hat. Wir wissen aber, dass wir dies nicht als ein gutes Zeichen deuten dürfen, nachdem wir uns wohl noch ihrer „Emilia Galotti" erinnern, die keineswegs „auf der Höhe der Dichtung" stand. Nein, Frl. v. Felden ist die geborene Redwitz-Interpretin und ich fürchte sehr, dass all' ihre Gestalten Philippine Welserisch angehaucht sein werden. — Zuweilen, wie am Ende des 3. Aktes, riss Frl. v. Felden auch ihre Umgebung in ihre Methduftatmosphäre hinein; im grossen Ganzen jedoch wussten unsere Darsteller: Herr Stury als „Erzherzog Ferdinand", Herr Schneider als „Franz Welser", Herr Richter als König Ferdinand, einen kräftigeren Ton anzuschlagen. Am meisten freute ich mich über den „Pagen Ladislaus" der Frau Conrad-Ramlo. Die Künstlerin liess den guten Jungen in einem köstlich-ironischen Tone sprechen, und das ist der Ton, in welchem das ganze Stück, wenn es überhaupt noch gespielt wird, gespielt werden müsste.

J. Sch.

Oper.

Fräulein Ternina vom Stadttheater in Bremen, welche nach ihrem erfolgreichen Gastspiel im September vorigen Jahres für die hiesige Oper engagirt wurde, trat kürzlich zum ersten Male als Mitglied derselben vor das Münchener Publikum, und zwar als „Elisabeth" im

„Tannhäuser“. Der Abend gestaltete sich zu einem Begrussungsakt allerherzlichster Art: und mit vollem Recht. In Frl. Ternina gewinnt die Hofoper — so viel sie auch an Frau Schöller verliert — eine ausgesprochene künstlerische Individualität von durchaus sympathischem Gesammteindruck. Eine wenn auch nicht bedeutende, so doch äusserst wohlklingende und trefflich geschulte Stimme: eine grosse Beweglichkeit und Nuancirungsfähigkeit des Spiels: eine namentlich für jugendliche Frauengestalten ausgezeichnete Bühnenerscheinung — über Allem ausgegossen jener ruhige Schimmer vornehmer Kunstauffassung, welchen sich neu in den Rahmen unserer Wagnerdarstellungen eintretende Kräfte meist erst langsam aneignen müssen. An der „Elisabeth“ des Frl. Ternina lässt sich — abgesehen von dem Mangel einiger grosser Töne, welche nicht mehr in dem Bereich ihrer Stimme liegen — wenig Wesentliches aussetzen: im Spiel entschlüpft ihr, bei der Beweglichkeit desselben, manchmal noch eine Ungereimtheit, die aber sofort durch die liebenswürdigsten kleinen Züge wieder verdeckt wird. Im Ganzen können wir Frl. Ternina zu jenem Antrittsabend der vorigen Woche, zu ihrem überaus glänzenden Erfolge mit bestem Gewissen beglückwünschen. Die entschieden sonnige Stimmung des Publikums kam auch Herrn Brucks zu Gute, welcher als „Wolfram von Eschenbach“ gleichfalls starke Wirkung erzielte, obwohl wir diese Leistung weder in musikalischer Hinsicht, noch in der schauspielerischen Ausgestaltung als künstlerisch fertig anzuerkennen vermögen. Die Aufführung brachte sonst nichts Neues: nur sang Herr Mikorey für Herrn Herrmann den „Walther von der Vogelweide“. Vogl als „Tannhäuser“ war nicht recht bei Stimme, was den vollen Genuss seiner Darstellung leider etwas beeinträchtigte. H. v. G.

Die Pariser „freie Bühne“ und Ibsen's „Gespenster“.

Der Begründer und Leiter des „Théâtre libre“ in Paris — dessen jüngste That die Aufführung von Henrik Ibsen's „Gespenster“ ist, M. Antoine, plant für seine Bühne die Errichtung eines neuen Theaters in Paris, für dessen Bau und Einrichtung das Wagner-Theater in Bayreuth zum Vorbild dienen soll. In einer von ihm verfassten Broschüre spricht er auch seine Intentionen bezüglich der Darstellung aus; dieselben sind vorwiegend auf zwei Ziele gerichtet: erstens, dass der Einzelne sich dem Ganzen unterordne — und zweitens, dass die Darstellung jedes Einzelnen, in Sprache und Geste, vollkommen im Einklang mit der Wirklichkeit stehe.

Sehr richtig bemerkt M. Antoine, dass die zur Herrschaft gelangende neue Bühnendichtkunst, welche schon in einzelnen bedeutsamen Werken Gestalt angenommen hat, auch eine neue Darstellungskunst erfordere. Werke, welche rein auf der Beobachtung und dem Studium der Wirklichkeit beruhen, brauchen auch Interpreten, an welchen nichts Erkünsteltes ist, Schauspieler, deren Kunst durchaus wahr und ganz von Realität durchdrungen ist.

Die Kunst des Schauspielers darf sich in Zukunft nicht mehr auf physische Qualitäten, auf persönliche Mittel stützen; ihre Quelle muss die Beobachtung, das unmittelbare Studium der Natur sein.

Es muss sich da wiederholen, was sich auf den anderen Kunstgebieten begeben hat: z. B. in der Malerei, wo der Künstler nicht mehr in seinem Atelier, sondern unter freiem Himmel, umgeben von der Natur, schafft. Man wird künftig — nach Antoine's Intentionen — nicht mehr dramatische Künstler heranbilden, indem man ihnen eine Anzahl abgespielter, commentirter Rollen nach dem Vorbilde berühmter Schauspieler einpauckt; man wird sie lediglich auf die Natur, als das einzige Vorbild, verweisen.

* * *

Und wie verhält sich nun der Künstler Antoine zu dem Dramaturgen? Entspricht der Leiter der Pariser „Freien Bühne“ als Darsteller selbst den Anforderungen, welche er an den Schauspieler der Zukunft stellt? Nach den Wahrnehmungen, die Ola Hansson gelegentlich der Aufführung von Henrik Ibsen's „Gespenster“ im „Théâtre libre“ gemacht und in der Berliner Wochenschrift „Freie Bühne für modernes Leben“ (Heft 18) veröffentlicht, scheint diese Frage bejaht werden zu dürfen.

Ola Hansson schreibt über Antoine's Darstellung des „Oswald“ in dem Ibsen'schen Drama:

„Das war unbedingt Schauspielkunst ersten Ranges, Fleisch und Bein und Blut vom eigenen Geschöpf des Dichters, Relief und Resonanz von der männlichen Hauptfigur des Drama's und ihrer bitteren Wahrheit“.

Und weiterhin:

„Herr Antoine war in seiner Auffassung des Oswald ganz und gar von Lindberg (einem von Ola Hansson sehr gerühmten „Oswald“-Darsteller“ in Ibsen's nordischer Heimat) verschieden; er brachte eine andere Individualität zum Ausdruck, die — innerst und vielleicht volkspsychologisch bedingt und vertieft, — in ihrer Art ebenso echt, wie jene, war. Der Typus, den er darstellte, war in seinem Wesen und allen nebensächlichen Kleinigkeiten so täuschend skandinavisch, dass ich selbst als Skandinave der ganzen scenischen und Zuschauerumgebung bedurfte, um mich nicht daheim, in allzu bekannten Umgebungen, zu fühlen; aber in seiner Art, die Gestalt künstlerisch aufzufassen und auszuformen, offenbarte er sich als Repräsentant des guten gallischen Naturalismus. Er hatte den Körper eines Skandinaven, die Kleidung eines Skandinaven, die Haltung, die Geberden und Haartracht eines Skandinaven zwischen seinen vier Wänden; aber die durchsichtige, simplificierte Klarheit, in der diese Eigenthümlichkeiten hervortraten, war ganz von gallischem Charakter. Es war eine Klarheit gleich jener, die im Spätherbst über die Natur fällt, wenn die Blätter in den Wäldern faulen und der Tod über die Felder haucht, — unbarmherzig, wie sie, schwermuthig und sanft, wie sie. Während man dasass und auf diesen Oswald sah, wurde einem allmählich zu Muth, als hielte man eine faule Frucht in der Hand. Es war ein Mensch, in dem die Verwesung schon das ganze Innere durchfressen und an dem nur noch eine dünne Schale die Unreinlichkeit barg. Die Glieder gehorchten dem Willen nicht mehr, das Gesicht war bläulich gedunsenes Fleisch, die Augen erloschen oder starr stierend, die Stimme plappernd. Der Schauspieler hatte eine Art, seine Beine zu ziehen und zu setzen, seine Finger krampfhaft zu bewegen, die man an Alkoholisten findet, und die mit der ganzen brutalen Schärfe einer elektrischen Beleuchtung wirkte. Während Oswald's Sehnsucht nach „Lebensfreude“ bei Herrn Lindberg als energischer Protest gegen das Schicksal hervortrat, wirkt diese in Herrn Antoine's Darstellung fast parodistisch, wie das absolut Unrealisirbare. In Uebereinstimmung mit dieser verschiedenen Auffassung der Rolle war das Schlussbild auf der schwedischen Bühne gleich einem schreckenden Sonnenuntergang, während dessen die ganze Natur ihr Antlitz verwandelt, auf dem „Théâtre libre“ dagegen ganz einfach wie der stille Durchbruch des Blödsinns, brutal und prosaisch. Dabei war Herrn Antoine's Darstellung die diskreteste Kunst, alle Uebergänge gleitend wie die Bewegungen schlaffer Glieder in weichen Schuhen, nicht eine schreiende Farbe, nicht eine grob hervorspringende Contour, nicht das flüchtigste Haschen nach einem schauspielerischen Effekt. Sein Spiel war die Natur selbst in ihrer schweigsamen Beredsamkeit, die Natur, welcher stumpfere Sinne tausendmal im geselligen Verkehr begegnen, ohne sie zu erkennen. Und während das Wort: „die Sonne, die Sonne“, mit dem Oswald in das umnachtende Dunkel versinkt, aus Herrn Lindberg's Mund wie der Nachklang eines frischen, heiss ersehnten, bitter entbehrten Jugendideals kam, fiel es von Herrn Antoine's Lippen wie der bewusstlosnachgeplapperte Laut ohne Sinn, den die Gehörnerven mechanisch aufgefangen.“

Ueber den Eindruck, den das Stück auf das Publikum und die Pariser Kritiker machte, berichtet Ola Hansson:

Das Publikum schien ziemlich rathlos; das Stück war offenbar ein fremdes Gericht, von dem man nicht wusste, wie man es anfassen sollte. Man lachte laut an Stellen, wo man eher die entgegengesetzten Gefühle hätte verrathen können.

Den Herren Kritikis schien es ebenso wüst im Kopf zu sein. Der Eine war so ehrlich, einzugestehen, dass er kein Titelchen von Allem begriffe; dieses mangelnde Vermögen schien ihn aber in üble Laune zu versetzen und er warnte die Franzosen nachdrücklich vor dem neuen Löwen. Andere beklagten, die eigenthümlichen Kulturverhältnisse nicht zu kennen, aus denen die augenscheinlich grosse Dichtung des sicherlich

genialen Verfassers hervorgegangen. Alles in Allem: das volle und tiefe Verständniss ist nicht vorhanden. Wohlwollen, Interesse, Alles, nur kein Verständniss. Die Anstrengungen, die seit etwa drei Jahren von Lemaître, Rod, Desjardins u. A. gemacht worden, scheinen noch keine Frucht getragen zu haben. Wollen sehen, was für Früchte nun die Vorstellung des „Théâtre libre" bringt.

Kunststädtische Zeit- und Streitfragen.

Von Fabian Sebastian.

II.

Die Presse.

Die deutsche Presse! Gedankenstrich — Die Münchener Presse!

Zu den schönen, edlen und grossen Dingen, für die sich ein rechtschaffener Mensch auf der Höhe des Patriotismus ohne viel Anstrengung begeistern kann, gehören die deutschen Zeitungen sicherlich nicht. Ist man vollends ein literarischer Feinschmecker mit ausgesprochen geistesaristokratischen Gewöhnungen und Ansprüchen, dann — — Gedankenstrich.

O ich stehe mit dieser Empfindung gar nicht allein. Schrieb jüngst erst mein alter Herr, ein tüchtiger Deutscher vom Scheitel bis zur Sohle, aus Berlin:

„Die deutschen Zeitungen bleiben immer gleich albern oder kleinlich boshaft. Sind sie das letztere nicht gegenüber einem oder dem andern hervorragenden Mann, der über die Mittelmässigkeit der herrschenden Kasten hinausragt, so sind sie in der Auffassung der allgemeinen Verhältnisse und namentlich der politischen Führung herzlich albern. Zuerst haben sie dem Fürsten Bismarck ihre Eselstritte versetzt, weil er das Einschwenken in ein anderes Fahrwasser verhindert habe. Dann begrüssten sie mit wonnigem Empfinden das Wort des Kaisers: „Der Kurs bleibt der alte!" Und jetzt bemühen sie sich im Chorus mit den Reichsboten den Reichskanzler Caprivi zu verherrlichen, weil derselbe im Wesen an die alte Politik sich anschliesst und nur in der Form sich anders, nämlich glatter, verbindlicher und höflicher ausdrückt. Man reime einmal all' diesen Kohl mit dem Kraut und den Rüben zusammen, welche seit Wochen täglich auf den Tisch des deutschen Michel gestellt worden sind und welche der gutmüthige, dumme Kerl wirklich ohne Murren, noch dazu mit grossem Behagen verzehren hat. Es könnte einem Zuschauer bei solchem Anblick unwohl werden."

Die Verwirrung auf dem literarischen und künstlerischen Gebiete ist womöglich noch grösser, als auf dem politischen und sozialen. Da ist Rathlosigkeit Trumpf — und es ist kein Wunder, wenn die Herren „Schriftleiter" sich an Ausländisches und Alterthümliches anklammern, um wenigstens den Schein zu erwecken, als wussten sie noch ungefähr, wo ihnen in schöngeistigen Kulturfragen der Kopf steht. In der That wissen sie es aber längst nicht mehr; sie spielen ihre klassischen Autoritäten und „die lieben alten Meister" mit vollendeter Kopflosigkeit aus. Ihre ganze Aesthetik setzt sich hauptsächlich aus akademischen Verlegen- und Verlogenheitsphrasen und kräftigem Schimpfen zusammen auf jüngere Richtungen, deren Wesen und Ziel zu begreifen, die guten Herren weder den Willen noch die Fähigkeit zu haben scheinen. Ueber den Realismus in der neuesten deutschen Literatur z. B. ist das erste beste französische oder italienische Journal gründlicher und ausgiebiger unterrichtet, als unsere „führenden" oder „tonangebenden" Blätter in der Kunststadt München. Artikel über deutsche Literatur und Kunst der jüngsten Gegenwart, wie sie vor einiger Zeit der Pariser „Figaro" seinem Weltpublikum brachte, wird man in Münchener und auch in Berliner Tageszeitungen vergeblich suchen. Unsere Presse, bis über die Ohren in parteipolitischem Quatsch und Tratsch versunken und nur wenig Raum für die höheren Angelegenheiten des Geistes- und Kulturlebens erübrigend, ist fast ohne jede Fühlung mit der jüngeren vaterländischen Schriftsteller-, Dichter- und Denkergeneration.

Man durchblättere die besseren Münchener Zeitungen! Man wird unter ihren Mitarbeitern so gut wie keinen einzigen von den jüngeren Schriftstellernamen finden, die als Träger neuer Bewegungen und richtunggebender Schöpfungen längst jenseits der vaterländischen Grenzpfähle Klang und Ansehen haben. Da wird mit alten Namen, alten Behauptungen, alten Bewunderungen und alten süssen Dummheiten fortgewurstelt, als lebten wir noch „Anno Toback", d. h. wenigstens noch zwischen Sechzig und Siebzig. Und wir schreiben Neunzig, und sogar ein Bismarck ist seit Monden a. D. Unsere Kunststädter-Zeitungsleute thun, als könnten im Reiche der Kunst die Tyranneien und Kanzlerschaften ewig dauern, während dieselben nicht einmal im Reiche der Diplomatie, des Militarismus, der Gottesfurcht und frommen Sitte sich ewig halten können, sondern immer wieder von neuen Formationen abgelöst werden.

Die Münchener Tagespresse als Kunststadt-Presse macht daher nicht bloss den Eindruck der Kopf- und Rathlosigkeit in allen komplizirteren theoretisch-künstlerischen Fragen, sondern den schlimmeren der Greisenhaftigkeit, Verhocktheit und Vermodertheit allen frischen Kräften und Werken gegenüber, die abseits von den akademisch abgesteckten und gehegten Beeten auf dem weiten, freien Felde der Kunst und Dichtung in immer üppigerer Fülle emporschiessen.

Dass einzelne Blätter, wie die „Neuesten Nachrichten", die „Allg. Zeitung" fleissig mit Privatkorrespondenten und — mit der Scheere arbeiten und voll Emsigkeit täglich eine Menge von Kunstnotizchen unterschiedlichsten Werthes und Unwerthes aus Aus- und Inland zusammentragen, beweist nichts weiter, als dass sie ihren Nachrichtendienst ein wenig modernisirt und erweitert haben und etwas mehr Geld und Sorgfalt auf das Reporterthum verwenden, als früher.

Von einer grundsätzlichen und systematischen journalistischen Kunstpflege höheren Styls ist dabei keine Rede, denn es fehlt das geistige Band, all' diesen Kleinkram zusammenzuhalten und an die kunstgeschichtliche Gesammtentwickelung anzuschliessen. Das mechanische Notiren von kleinen und grösseren Kunstthatsachen mit einigen beiläufigen kritischen Anmerkungen oder einigen schönthuerischen Phrasen macht noch lange keine Kunstpresse, die einer Stadt von dem Range Münchens würdig und den grossen Aufgaben und Zielen unserer tiefinnerlich so revolutionären Zeit einigermassen gewachsen wäre.

Auf die Suche zu gehen, um Neuartiges zu entdecken, Verkanntes hervorzuziehen und in das rechte Licht zu stellen, das Feuer heiliger Kunstbegeisterung unablässig zu schüren, den Feinden der Kunst in blanker Wehr entgegenzutreten und der kunstmörderischen Philisterei, Frömmelei, Schacherei, Schufterei mit hehrem Freimuth den Krieg zu erklären und nicht zu rasten, bis München in der That und Wahrheit geworden, was seine Lobredner in Festeslaune heute schon in ihm zu sehen vorgeben: die deutsche Kunststadt par excellence, die Frei- und Hochburg aller kunstgeweihten Ritter vom Geiste, welches ästhetischen Glaubens sie auch sein mögen: — nein, dazu haben unsere besten Zeitungsleute erst schwache, schüchterne Anläufe gemacht und über kleine Versuche mit kleinen Mitteln und kleinem Herzen sind sie noch nicht hinausgekommen. Während der Ausstellungszeit werden wohl eine Menge Referate ge-

schrieben, aber es ist selten etwas darunter, was verdiente, über den Tag hinauszuleben und zur geistigen Speise des Volkes zu werden. Der alte Pecht z. B. ist eine kritische Autorität geworden nicht kraft des Geistes und Feuers und der Unbestochenheit, die in ihm lebten und webten, sondern kraft des zufälligen Umstandes, dass er einige Menschenalter hindurch auf dem nämlichen Fleck stehen und mit nie ermüdender Maulfertigkeit die nämlichen Theorien und Phrasen dreschen konnte. Der Mann ist an die achtzig Jahre alt geworden, hat zahlreiche Bände Makulatur geschaffen und ein schönes Stück Geld verdient — das ist alles.

Allein was weiss er und seines Gleichen von dem „inneren Sturm der Gegenwart mit ihren ungeheueren Sorgen, ihren zweifelnden Hoffnungen, ihrem Schwanken in Kampfbereitschaft und Friedenssehnsucht, in kapitalistischer und socialistischer Weltanschauung, in Unglauben und Glaubensbedürfniss, in Vaterlandsliebe und Weltbürgerthum, ihrer Erkenntniss „es muss anders werden" und ihrem Drange nicht zu irgend einem fernen, weltfeindlichen Ruhebett des Empfindens, sondern zu kräftigen, lichten, weltfreundlichen Thaten" — kurz von dieser ganzen brandenden Fluth von Empfindungen, Anschlägen, Entmuthigungen, Aufraffungen, Höllen- und Himmelsstürmereien, die die Seele unserer jungen Künster, Dichter und Denker erfüllen?

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Aldebaran.

(An Detlev von Liliencron).

Mein Freund stand am Marienplatz
Und zeigte mir manchen Stern,
Den röthlichen dort! — Aldebaran —
Säh' er vor allen gern.

Das Erdreich sei dort nur so fest
Als wie das Wasser bei uns,
Draus wucherten Pflanzen seltsam blau
In den bunten Nebeldunst.

Verständige Wesen hausten dort
— Der quallige Leib nur ein Bauch,
Doch der Kopf wie ein Besen, als Gliedmassen sind
Zwei flache Schüsseln im Brauch.

Und sie glitschten mit Eilzugsgeschwindigkeit
Und sie sprächen gleich Räderrollen
In der Tausendrasselfensterfabrik,
Gleich blitzschwangerm Donnergrollen.

— Er plauderte fort; nur Eins wusst' er nicht,
Ob dort droben die Sternenvernünftler
Wie der stolz sich blähende Erdenmensch
Sind Neid- und Eigensuchtszünftler?

Aachen. M. Cl. Menghius.

Die gelbe Blume Eifersucht.

Was war das, drückt er ihr leise die Hand,
Als gestern Abend er neben ihr stand,
Der Hund, der Hund!
Heute sah sie den ganzen Tag hinaus:
Wann wird er kommen.
Und als er um die Ecke bog,
Das Roth ihr in die Schläfen flog.
Das soll dir nicht frommen.
Du Hund, du Hund!

Heute Abend, ich lauschte, in heimlicher Stund',
Er küsste sie zärtlich auf Augen und Mund,
Der Hund, der Hund!
Nun lauer' und schleich ich im Säulengang
Auf Katzenpfoten.
Meinen Dolch betast' ich wohl hundertmal,
In die Brust ihn dir brech' ich für alle die Qual,
Als Liebesboten,
Du Hund, du Hund!

München. Detlev von Liliencron.

An — * —

Schüttle die blonden Locken nur,
Zeige dein Lächeln, das kokette,
Und freu' dich des errungnen Siegs
Im legitimen Ehebette.

Denn Schmutz und Schande deckt ja nun
Der Ehrenname eines Gatten —
Doch keine Schminke je verwischt
Dir unterm Aug' die dunklen Schatten.

Vergessen sei und ausgelöscht,
Was einstens war? — Du irrst vermessen —
Denn jene Maiennächte schwül,
Die kannst und wirst du nie vergessen.

München. Gg. Schaumberg.

Wilde Gänse.

Von Detlev von Liliencron.

Es war zu Ende des vorigen Jahrhunderts. In einer kleinen jütländischen Stadt begleiteten an einem Dezembermorgen die erwachsenen männlichen Einwohner einen Sarg, in dem die Leiche eines Neunzigjährigen ruhte. Sie gingen zu Dreien, durch den langsamen Schritt wackelnd, turkelnd, mit ernsten Mienen, hin und wieder dem wohlbekannten Nachbar — die kleine Stadt bildet eine einzige Dutzgesellschaft — zuflüsternd, dass heute das Schwein des Hauses geschlachtet werde, — diese im Jahre grösste Gehirnfreude aller Abderiten — dass Nis Nissen gestern von Peter Petersen auf dem Gericht verklagt sei, weil des Ersteren Frau, um des Letztgenannten Eheweib zu ärgern, ihre Nachtmütze auf Peter Petersen's Hecke gelegt habe; und was mehr der Art Gespräche hinterm Sarge sind.

Und nun waren sie an der „Kuhle" auf dem Kirchhofe angekommen. Der Pastor hielt eine kurze, warme, würdige Rede, in der er des Neunzigjährigen Leben vorüberziehen liess; es sei Arbeit und Mühe gewesen . . . Dann senkten die Träger die Truhe in's Grab, und die Seile knarrten leise. Es war still ringsumher. Nur das Schluchzen der Anwesenden, die alle den alten prächtigen Mann im Herzen getragen hatten, klang in den Nebel, der die bereiften Bäume ummantelte. Ein klarer, starrer, stummer Wintertag drückte sich missmuthig über die Erde.

Die Seilehalter auf der Linken liessen die Taue los, und die auf der Rechten zogen sie empor.

Ueber das Grab weg, unsichtbar, stürmte plötzlich von Nordosten nach Sudwesten eine Schaar wilder Gänse mit wildem Gekrächz, und alle schrieen: Leben, Futter, Leben, Leben . . . und dann waren sie verschwunden.

Unten aber lag der stille Mann und war für immer erlöst von Futter und Leben.

* * *

Am selben Tage war die kleine Kirche in einem Dorfe südlich der untern Elbe bis auf den letzten Platz gefüllt. Der achtzigjährige Prediger des Ortes, von Allen auf das Höchste verehrt wegen seiner Herzensgüte und werkthätigen Liebe und weil Keiner von ihm je gegangen, den er nicht getröstet, dem er nicht geholfen hatte mit Spruch und Brot, hatte, seines hohen Alters wegen, einen Gehilfen erhalten. Aber was war das? Der einführende Bischof, auf die Stufen des Altars tretend, sprach am Schluss des Gottesdienstes harte, grausame Worte: Dass es Zeit gewesen sei, den Seelsorger der Gemeinde zu entziehen, der Irrlehren von der Kanzel gestreut. Dass die Gemeinde in Gefahr geschwebt habe.

Der Bischof hatte Befehl von seiner über ihm stehenden Behörde, so zu sprechen. Bei seinen Worten senkte sich ein grauer Schleier über den Heiland, der, schrecklich aus Holz geschnitzt, hinter ihm hing.

Und Keiner war, als der letzte Vers gesungen und die Orgel verrauscht war, an den alten Pastor hinangetreten, um ihm die Hand zu drücken . . . Keiner . . . Das ist unsere menschliche Feigheit.

Gebrochen wankte der Greis nach seinem Hause. Welche Irrlehre hatte er denn verbreitet? Dass er nicht genau am Buchstaben gehangen? . . . Sein Haupt fiel ihm tief auf die Brust. Die Schmach im Gotteshause war zu gross gewesen. Was schoss ihm so kalt zu Herzen? Wollte ihn der Schlag rühren?

Da stürmte plötzlich — schon hielt er die Klinke seiner Hausthür in der Hand — dieselbe Schaar wilder Gänse, von Nordosten nach Südwesten fliegend, mit wildem Geschrei über ihn weg. Er aber hob, wie in Dankbarkeit und als sei er befreit von dem Banne, aufaufathmend sein Haupt in die Höhe. Die wilden Gänse hatten ihm neue Kraft gegeben.

* * *

Am Nachmittage desselben Tages standen auf einer Stelle des Aussendeiches der südlichst gelegenen Marschen des langgestreckten Friesenlandes zwei Menschen. Ein hochgewachsener fünfundzwanzigjähriger Mann hatte seine Rechte um die Schulter eines Bauernmädchens gelegt; sie stemmte ihre Hände wie abwehrend gegen seine Brust und sah gerade vor sich hin, und ihre Blicke hafteten verwundert, gefangen auf einem grossen Diamanten im Jabot des Cavaliers.

Auf den Deichen, in den Marschen, hart an der Nordsee, lag der Winter warm und weich. Der Nebel bedeckte auch hier Alles, dass kaum die nächsten ruhig und regelmässig plätschernden Wellen der sanft und unmerklich steigenden Fluth zu erkennen waren.

In den blauen Augen des jungen Mannes wechselte schwärmerische, weltabgewandte Ruhe mit Ungeduld und ausgelassenster Lebenslust.

Das Friesenmädchen hatte, wie es nicht zu selten vorkommt in ihrem blonden Volke, braune Augen und war von einer Schlankheit, als hätte ein Südwind aus fernem Orientland sie auf die Flügel genommen und an den rauhen Nordseestrand getragen. Doch die starken, breiten und geraden Schultern zeigten ihre friesische Abkunft.

Sie liebte ihn nicht. Nur das goldgewirkte Schmeichelband, dass ein in ihre Provinz als Gouverneur verbannter Prinz sie leidenschaftlich in seinen Armen hielt, hatte sie umgarnt und ein heimliches, sie berauschendes Gefühl des Sieges tanzte ihr im Blute.

Was er zu ihr sprach, verstand sie nicht; wenn er ihr heisse Liebesworte in's Ohr flüsterte, wenn er sie küsste, wandte sich ihr Haupt zur Seite.

Und von Nordosten nach Südwesten fliegend, zog unsichtbar im Nebel über sie fort dieselbe Schaar wilder Gänse, die am Morgen aus der in Eis sich verwandeln wollenden Ostsee aufgebrochen war, um eine wärmere und gastlichere Gegend zu suchen.

Der Prinz hob seine Stirn und schaute hinauf. Während die Vögel schnatternd über sie weghasteten, erzählte er eine wunderbare Geschichte von Odin und Walhalla, von Leben und Tod, vom rücksichtslosen Kampf: zu athmen, Futter zu finden, gälte es, was es gälte. Sie hörte ihm zu wie immer, ohne ihn zu verstehen. Sie sah nur seine grossen, schwärmerischen, blauen Augen, und ihre Lippen drängten sich zum ersten Male durstig den seinen entgegen. Ihre erste, glühende verlangende Liebe war erwacht.

Durcheinander.

Von Otto Julius Bierbaum.

In der warmen Frühlingsluft gaukelte ein Schmetterling mit lassem Flügelschwang; er träumte hin durch die helle Bläue und das zitternde flüssige Sonnengold. Der arme Narr: ein Wind hatte ihn in die Stadt getragen, wo das Grün der Bäume nach einem Monat schon wie graues, staubiges Blech aussieht und wo selbst die Blumen gefangen sind in plumpen Töpfen, und wo es keine Vögel gibt, ausser der feigen und protzigen Taube und dem frechen, dreckigen Spatz . . . Der blaue Schmetterling liess sich nieder auf einem Fenstersims, darauf Blumen standen. Leise hob er und senkte er die zarten, schillernden Flügel: ein Bild der Schönheit in athmender Bewegung. Da plötzlich, strack über ihn her mit borstig gesträubten Federn fiel ein Sperling, hackte in den weichen Körper und frass ihn lebendigen Leibes auf, den dummen, schönen Gaukler. Es war so ein rechter Gassenjungenspatz mit frechgierigen, wie aus Schlamm herausfunkelnden, kleinen Augen, dreckfarben die struppigen Federn, grobhastig die kurzen Bewegungen, — hungrig der ganze, gemeine Kerl. Hallunke du! Musste es gerade ein Schmetterling sein, dir den Wanst zu füllen?

Sonderbar. Mir fiel bei diesem Bilde ein Dichter ein, in dessen Versen die Schönheit athmet und die Wahrheit glänzt wie Sonnengold und inniges Gefühl dahin fluthet wie ein warmer, mächtiger Strom im grossen Weltmeere. Einsam lebt er im Norden des Vaterlandes, und seine blauen, gütigen Augen holen aus der stillen Naturgrösse unvergängliche Bilder. Die Liebe der Edlen schwillt ihm entgegen, aber die Dreckspatzen der Literatur, die frechen, kreischenden journalistischen Gassenjungen fallen hungrig über ihn her und zerhacken ihn „kritisch“ mit dem ekelhaften, schmutztriefenden Schnabel ihres Witzes, der gewohnt ist, im Kehricht der Grossstadt „interessante Neuigkeiten“ zu suchen. Sie thun es des Zeilenlohnes wegen, die Erbärmlichen, und uns mögen sie leid thun. Aber, ihr Canaillen, was vergreift ihr euch an Dichtern? Können sich die Kerle denn nicht vom Polizeibericht ernähren, von Gross- und Kleinfeuern, von stürzenden Droschkengäulen, Strassenkrawallen, Gerichtsverhandlungen, — nicht zu vergessen, die Eröffnung „echter“ Kneipen . . .?

* * *

Kein grösserer Abgrund, als der zwischen Leuten, die Bücher schreiben, und denen, die keine lesen.

* * *

Es ist ein gutes Wort: „Schlagworte“, aber besser wäre doch noch „Todtschlagworte“, denn kaum etwas hat noch so viel Gutes gemordet, wie das Schlagwort. Und es mordet durchaus nicht blos den Gegner, sondern

sehr oft auch den, der es allzu ausgiebig im Munde führt. Am meisten mordet es das Nachdenken.

* * *

Es gibt Gespenster, die den Menschen durchs ganze Leben begleiten, unaufhörlich hinter ihm herklappernd, unaufhörlich ihren kalten Athem ihm in den Nacken blasend. —

Ich kenne einen Mann, den durch sein ganzes Leben das Gespenst seines Conrektors begleitet als Verkörperung seiner noch immer nicht überstandenen Qualen in den dumpfen Brutanstalten, welche wir — verrücktes Paradoxon! — klassische Gymnasien nennen. Mein Bekannter ist bereits pensionirter Gerichtsbeamter, Inhaber von Orden und Titeln, ein alter, würdiger Herr, — und doch träumt der Unglückselige noch im beginnenden Greisenalter in fast regelmässigen Zwischenraumen den grässlichen Traum, er sei — durchs Abiturientenexamen gefallen. Sein ehemaliger Conrektor, längst dahingefahren aus dem Staub seiner todten Gelehrsamkeit in den Staub des Todes, steht dann vor ihm und starrt ihn an mit furchtbarem Schulmeisterblick, hinter welchem alle Fratzen boshafter Beschränktheit grinsen, und sagt mitleidig malitiös: „Lernen Sie die Verba, welche den Genitiv regieren, und melden Sie sich dann im kommenden Jahre nochmal zur Prüfung, mein Lieber!“ Und er, der vor dem Schulmeister sitzt, ist nicht etwa der verschüchterte Pennalsklave mit den ersten flaumigen Schnurrbartansätzen, sondern der wirkliche Appellationsgerichtsrath a. D. Herr Z mit der grossen rosarothen Glatze, dem weissgrauen Backenbart und den respektgebietenden Ordensbändchen im Knopfloch. „Ich — ich — ich“ stottert er noch, und in Schweiss gebadet wacht er auf und will nach der Grammatik greifen mit den Verben, welche den Genitiv regieren, bis ihn das leise Schnarchen seiner guten Ehehälfte fröhlich aufklärt, Alles sei nur wieder ein Traum gewesen, und er brauche sich nicht nochmals vor das Forum des schnauzenden Conrektors zu melden. — Komisch, — nicht wahr? Aber ist es nicht tragisch, dass dieser selbe würdige Herr mit den bösen Träumen aus goldener Jugendzeit fünf männliche Sprösslinge hat, welche ihre Hosen auf Gymnasialbänken zerreissen? Ihre Brillenglasnummern liegen zwischen 16 und 4, ihre Gesichtsfarbe schattirt zwischen einem gewissen Grüngrau und Pergamentgelb, ihr Haarwuchs ist dünn wie ihre Waden, und selten kommt es vor, dass nicht wenigstens einer dieser Jünglinge zu Hause im Bette liegt; — aber die beiden Aeltesten machen schon famose lateinische Distichen (zuletzt über die Freuden des Landlebens), und der Untersecundaner ist eine wirkliche Autorität in den Verben auf nymi.

* * *

Die ersten Japaner, welche nach Europa kamen, sprechen in ihren Briefen häufig von einem europäischen Hausthiere, das wir uns in unseren Zimmern halten einzig aus dem Grunde einer infamen Grausamkeit. Wir sperren ihm den breiten, braunen Rachen auf und schlagen es unbarmherzig auf die schwarzen und weissen Zähne, nicht achtend des grässlichen Wimmerheulens, das es ausstösst. — Diese japanische Auffassung ist wirklich die beste Kritik unserer Klavierwuth. —

* * *

„Idealisten“.

Sie hassen das Hassliche ungemein, —
Und, da sie's nicht leugnen können,
Umgeben sie's, wie sinnig — oh!
Mit einem Heiligenschein.

* * *

„Realisten“.

Ist denn die Welt durchaus nur Stank
Und Russ und Koth, gemeiner Zank
Und Sauferei und Hurerei?
Ihr Wahrheitswüther ehrenfest,
Vergesst doch nicht den hübschen Rest:
A bisl Schönheit ist alleweil dabei.

* * *

Nachdem uns die sogenannte idealistische Kunst schockweise mit Laster- oder Tugendmonstren beschenkt hat, sind wir in der Reaktion gegen diese Unkunst jetzt glücklich beinahe so weit, nichts als Monstrositäten der Mittelmässigkeit zu bekommen. Auf diese Weise wird der Realismus bald ebenso langweilig werden wie die verflossene Schönheitsschwindelkunst, nur werden wir, und das ist sehr gut, gegen die dicke, breiige Masse geschilderter Mittelmässigkeiten herzhaften Widerwillen viel früher empfinden und uns wahr geschilderter Grösse bald mit Sehnsucht zuwenden.

* * *

Ein ungeheurer Scherbenhaufen. Sind das tausend zerbrochene Vasen? Köstlich glänzen aus dem Wust farbensatte, lustig schillernde Flecken heraus. Näher hinblickend gewahre ich, dass allerlei Bilder und Sprüche, abgebrochen, unvollendet, auf diesen zerschmetterten Stücken stehen Welch' schöne Sachen darunter! Ein tiefer Geist muss sie geschrieben, eine feine Künstlerhand muss sie gezeichnet haben Aber der Schweiss läuft mir von der Stirne, wenn ich, mühsam gebückt, sie schaue und lese, und das Blut rinnt mir von den Händen, wie ich hineingreife in den Scherbenschutt, die schönen Stücke zu suchen. Schwere Arbeit, — fluchend möcht' ich davon gehen, wo mich die Schönheit narrt, und es fasst mich der Aerger, mit dem Fuss hineinzustossen in die wüste Unordnung. Aber da entdeck' ich Zusammenhang in dem Gewirre. Einige der Scherben passen zu einander, — innerlich angezogen und dabei geärgert suche ich zu zwei Stücken das dritte: ich hab's, aber noch fehlt ein Schluss. Weiter gewühlt, tiefer hinein in den Glitzerhaufen, nicht achtend der Mühe, — aber klirr! fallen hundert Scherben und Scherbchen bunt übereinander, mitten hinein in die paar, die ich zusammenfand. Und mit einem Fluch wende ich mich ab von meiner unfruchtbaren Arbeit, mit einem ehrlichen, kräftigen Fluch auf den Unhold, der die schönen Vasen zerschlug und einen Kehrichthaufen aus einem Kunstwerk machte. Hol ihn der Teufel! — Da steht plötzlich Einer neben mir. Gütige, geistige Augen. Viel Sinnen im Antlitz. „Pardon“ sagt er. „Ich kann mit meinen Vasen, die ich selbst bemalte und beschrieb, machen was ich will, Verehrtester. Mein Name ist Humanus Peter Hille, und dieser Scherbenhügel, mein Herr, das ist mein „Roman“, genannt „Die Sozialisten“.

(Schluss folgt.)

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co

Geschw. Pruner

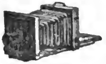
Corsetten-Geschäft

6 Rindermarkt 6

empfehlen ihr grosses Lager von Corsetten, französischen, belgischen und deutschen Fabrikats. Anfertigung nach Maass oder Muster in nur ächtem Fischbein, sowie alle in das orthopädische Fach einschlägigen Arbeiten. Reparaturen und Waschen der Corsetten in schnellster Zeit zu den billigsten Preisen.

Hochachtungsvollst

Geschw. Pruner **München, Rindermarkt 6, bei den 3 Rosen.**



Photogr. Apparate

und Bedarfs-Artikel.

Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier

Otto Perutz,

Trockenplattenfabrik,

München, Dachauerstr 80

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauctions-Hause,

München, Rindermarkt 2,

täglich von Morgens 8 bis Abends 7 Uhr, Sonntags von 10—1 Uhr geöffnet.

Eintritt frei.

An- und Verkauf von Kunstgegenständen aller Art.

PATENT = G. DEDREUX München

Besorg. u. Verwertung. in allen Ländern.

Specialität

in Herrenwäsche und Tricotagen

Ventilations-Hemden

M. FÜHRER,

Löwengrube.

Restaurant zum Hoftheater

gegenüber den kgl. Theatern von **R. Voigt.**

Vor und nach den Vorstellungen

grosse Auswahl in **Speisen, Wein, Café.**

Vorzügliches Spatenbräubier.

Einladung

zum

Abonnement.

Die **„Münchner Kunst“** hat sich die Aufgabe gestellt, theils polemisch-kritisch (im Hinblick auf das gesammte Münchener Kunstleben), theils productiv die Intentionen der modern-literarischen und künstlerischen Richtung zum Ausdruck zu bringen.

Preis vierteljährig M. 2.50 (M. 3.— mit freier Zustellung).

Schon jetzt werden Anmeldungen für das am **I. Juli** beginnende **dritte Quartal 1890** entgegengenommen und erfolgt hierauf die **Gratis-Zustellung** der im **Juni** noch erscheinenden Nummern.

Verlag und Redaktion der
„Münchner Kunst“
Müllerstrasse 45b.

Filialwerkstätte 9 Theatinerstrasse 9

J. B. Schnitzler

Hofinstallateur

2 u. 3 Schwabingerlandstrasse 2 u. 3

(Trambahnhaltestelle Hermannstrasse)

Empfielt sich in Anfertigung von **Wasserversorgungs-, Beleuchtungs-, Entwässerungs-, Ventilations- und Heizanlagen.**

Billige Preise. Solide Arbeit.
(Telephon-Anschluss).

Filialwerkstätte 9 Theatinerstrasse 9

Spatenbrauerei Firma **Gabriel Sedlmayr,** Marsstrasse. Eigener Ausschank in den zu derselben gehörigen Anwesen: *Arabergarten* Nymphenburgerstrasse 17, ein Prachtbau im Renaissancestyle mit elektrischer Beleuchtung, *Spatenkeller,* Bayerstrasse 109, *Deutsches Haus,* ...platz, *Gastwirthschaft zum Spaten,* Neuhauserstrasse 4 u. s. w.

Arabisches u. türkisches Café

Ecke der Müller- und Rumfordstrasse.

Stylvolle orientalische Ausstattung, zahlreiche Zeitungen, vortrefflicher Cafe.

Spezialität: **Mocca in Originalbereitung.**

Feinste Weine u. Liqueure. — **Ausgezeichnete Gabelfrühstücke.** 3 Billards.

Wir erlauben uns, die

„Münchner Kunst“

als wirksames

Insertions-Organ

zu empfehlen, vorzüglich geeignet für alle Geschäftszweige, welche für ihre Artikel vorwiegend in der Künstlerwelt und den feineren Gesellschaftskreisen Absatz suchen, ferner für

Buch-, Kunst- und Musikalien-Handlungen.

Die Administration
der **„Münchner Kunst“.**

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & C°

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal.“

№ 24

18. Juni 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45b, 1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** M. 2.50, incl. Zustellung M. 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhanlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Passionsspiel in Oberammergau
1890.
Spieltage:

den 26. Mai, 1., 8., 15., 16., 22., 25., 29. Juni, 6., 13., 20., 23., 27. Juli, 3., 6., 10., 17., 20., 24., 31. August, 3., 7., 14., 21., 28. September.

Falls an den, den Festspieltagen folgenden Tagen sich voraussichtlich eine hinreichende Menge Publikum einfindet, wird an diesen Nachtagen das Spiel wiederholt.

Züge:

ab München	3^{10}	5^{20}	6^{30}	10^{00}	10^{30}	2^{00}	2^{15}	7^{00}
an Oberau	6^{01}	9^{03}	9^{35}	1^{00}	2^{20}	5^{25}	6^{12}	11^{02}
ab Oberau	4^{23}	10^{05}	10^{29}	2^{27}	6^{21}	7^{25}	7^{55}	8^{07}
an München	8^{12}	1^{10}	2^{15}	6^{40}	10^{25}	10^{40}	11^{00}	11^{20}

Von Station **Oberau** nach Markt **Oberammergau** 8 Kilometer. In **München C.-B.** liegen direkte Billete für sämmtliche Wagenklassen nach Station Oberau auf.

Rundtour.

München — Oberau — Oberammergau — Linderhof — Neuschwanstein — Füssen — Biessenhofen — München.

Für diese zum Besuche der Königsschlösser und des Passionsspieles geeignete Rundtour liegen in München C.-B. **Rundreisebillets** jeder **Wagenklasse** auf für die Strecken **München-Murnau-Oberau** event. **Garmisch** und zurück von **Füssen** über **Biessenhofen** nach **München.**

Für Fahrgelegenheit und Gepäcktransport zwischen den Stationen **Oberau** und **Füssen** haben die Reisenden selbst zu sorgen.

Züge:

ab München	—	5^{44}	11^{35}	2^{15}
an Füssen	8^{13}	11^{35}	5^{05}	7^{45}
ab Füssen	6^{50}	9^{24}	3^{14}	5^{40}
an München	12^{41}	5^{00}	7^{45}	10^{44}

Von **Füssen** nach den kgl. Schlössern: **Neuschwanstein** und **Hohenschwangau** 4 Kilometer.

Fahrgelegenheit an den Bahnhöfen **Oberau** und **Füssen,** für welche jedoch die Reisenden selbst zu sorgen haben.

Bekanntmachung.

Die königlichen Schlösser **Herrenchiemsee, Linderhof** und **Neuschwanstein** sind vom 15. Mai an täglich dem allgemeinen Besuch geöffnet.

Der Eintrittspreis beträgt bei jedem dieser drei Schlösser für die Person **drei** Mark; in **Linderhof** berechtigt die Lösung einer Eintrittskarte für das Schloss auch zur Besichtigung der Grotte und des Kiosk. Elektrische Beleuchtung der Letzteren findet nur bei Lösung von mindestens 10 Eintrittskarten statt. Für den Besuch der Hundingshütte bei Linderhof sind gesonderte Eintrittskarten zum Preise von 50 Pf. für die Person zu lösen.

Die Abgabe der Karten erfolgt an den Kassen bei den einzelnen Schlössern.

München den 11. April 1890.

Die Administration des Vermögens Sr. Maj. des Königs Otto.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauctions-Hause,
München, Rindermarkt 2,
täglich von Morgens 8 bis Abends 7 Uhr, Sonntags von 10—1 Uhr geöffnet.

Eintritt frei.

An- und Verkauf von Kunstgegenständen aller Art.

PATENT= G. DEDREUX München
Besorg. u. Verwertung. in allen Ländern.

Specialität
in Herrenwäsche und Tricotagen
Ventilations-Hemden

M. FÜHRER,
Löwengrube.

Handschuh-Magazin

Müllerstrasse 45 b nächst dem Colosseum
empfiehlt sein gut assortirtes Lager in

Handschuhen

Glacé, Dänisch, Seide, Tricot von billigster bis zu feinster Sorte.

Beste Auswahl in Cravatten.

Annahmestelle der **J. Arnold'schen Färberei und chemischen Waschanstalt.**

Das Reinigen kostet pro Quadr.-Meter bei:
Kiddermінster, Dätsch und Filz . . . . 15 Pf.
Brüssel, Tapestry und Velours . . . . 20 "
Axminster und Tournay-Velours . . . 25 "
Perser und Smyrna . . . . 30 "

Die wirksamste, zuverlässigste u. dabei billigste

Reinigung der Teppiche

kann nur auf mechanischem Wege erfolgen.

In der „Mechanischen Teppich-Reinigungs-Anstalt von ALOIS GIULINI, München-Schwabing" werden Teppiche aller Art und Grösse während des ganzen Jahres und bei jeder Witterung auf das Sorgfältigste gereinigt u. thunlichst innerhalb 24 Stunden zurückgeliefert, event. gegen geringe Vergütung unter vollster Garantie gegen Feuer- und Mottenschäden aufbewahrt.

Gefällige Aufträge zu richten an

Alois Giulini, München,

Telephon-Ruf Nr. 1673.

Fabrik-Etablissement: Prinzenstr. 3, Schwabing,
Bureau: Klenzestr. 10/2r., München.

Kostenfreie Abholung und Rücklieferung der Teppiche.

Das Aufbewahren kostet pro Quadratmeter und pro Monat 3 Pf.

Friedrich Stern

Central-Magazin für Photographen
München, Landwehrstrasse 1/0
gegründet 1862

liefert als **Specialität:**

für Touristen und Amateur-Photographen

Moment-Hand-Apparate. — Geheime-Cameras.

Praktische Anleitung durch einen Fach-Photographen.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal“

№ 24.

18. Juni 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45 bis r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Milka Ternina.

Seit Jahren ist das Publikum unserer Hofbühne gewohnt, in Oper wie Schauspiel das Bedeutendere gehen und das Unbedeutendere kommen zu sehen. Wenn nun plötzlich auch diese traurige Regel eine Ausnahme macht: wenn dennoch mit einem Male eine wirkliche Kraft als neue Acquisition vor besagtes Publikum hintritt, hat es allen Grund, wie elektrisirt in den unkritischesten Enthusiasmus der Welt zu gerathen. Solches geschah kürzlich in der Oper durch Fräulein Ternina: und es geschieht immer noch — jedes neue Auftreten der Sängerin bedeutet einen neuen Erfolg. Wir gönnen ihr diese Triumphe: denn Fräul. Ternina ist mehr als eine Sängerin auf der Bühne — sie ist eine hochbegabte Bühnensängerin echtester Gattung. Spiel und Gesang sind in ihrer Darstellung unlöslich verschmolzen: daher die eigenthümlich starke Gesammtwirkung ihrer Gestalten. Jede der drei Leistungen, welche die Sängerin bisher bot, hat unsere hohe Meinung von ihr nur bestätigt. Wie prächtig pathetisch im Wagner'schen Sinne und doch originell liebenswürdig zeichnete sie ihre „Elisabeth“ in „Tannhäuser“! Wie edel und ergreifend traf sie den Ton des „Fidelio“! Manche Momente dieser Parthie, so namentlich die grosse Arie des ersten Aufzugs „Abscheulicher! wo eilst du hin?“ und die Kerkerscene, haben wir noch niemals so zart und treu in Beethoven'scher Seelenstimmung wiedergeben gehört. Und wie merkwürdig lebendig, wie charakteristisch gab sie die „Valentine“ in der Montagaufführung der Meyerbeer'schen „Hugenotten“! Erscheinung, Stimmklang, gesangliche Technik, schauspielerische Fähigkeit und deutlich erkennbare künstlerische Energie im Allgemeinen verheissen Fräulein Ternina eine hervorragende Zukunft: das ist unzweifelhaft. Die Verheissung wird sich erfüllen, wenn die Sängerin, unbeirrt von jenen unkritisch rückhaltslosen Erfolgen, die kleinen Mängel und Ungereimtheiten, unter welchen ihre Darstellung noch im Einzelnen leidet, in strenger Selbstbeurtheilung abstreifen lernt! geleitet von jenem vornehmen Geschmack und jener geistigen Schärfe, welche schon jetzt ihre Vortragsweise so vortheilhaft auszeichnen.



Milka Ternina.

Hanns von Gumppenberg.

Bildende Künste.

Wo hängt die Wurst?

„Er spricht aber sehr wenig von Kunst, sehr viel dagegen vom Geschäft . . . . Eindruck wird die Broschüre mit ihrem sehr dürftigen Geschäftsräsonnement in Künstlerkreisen wohl kaum machen“.

Diese Sätze finde ich im kunstpolitischen Theil der „Neuest. Nachr.“ in einer kritischen Anzeige. Ich gestehe, sie haben mich verblüfft. Sie wollen offenbar dem Gedanken Ausdruck leihen, dass es etwas Unschickliches und Unkünstlerisches sei, sich in künstlerischen Angelegenheiten auch einmal das Geschäft ein wenig zu besehen. Ich halte diesen Gedanken für durchaus falsch. Mehr noch, ich glaube nicht, dass er ehrlich gemeint ist. Der geschäftliche Standpunkt ist, seit es eine Nationalökonomie gibt und die Künstler so gut wie andere Erwerbende von ihrer Kunst leben müssen, ebenso berechtigt und ebenso zeitgemäss und ebenso vornehm, als der ästhetische. Schenken denn die Grandseigneurs der Kunst, z. B. die Herren Ritter v. Kaulbach, v. Lenbach u. s. w. etwa ihre Bilder her, suchen sie nicht Geschäfte damit zu machen, möglichst gute Geschäfte? Womit wollten denn alle diese grossen Herren, die an der Kunstbörse ihren Namen mit den höchsten Preisen bezahlen lassen, ihr angemessenes Auskommen erschwingen, ihren Luxus an Häusern, Wohnungen, Aufwand für Reisen u. s. w. bestreiten, wenn nicht mit den geschäftlichen Erträgnissen ihrer Kunst? Oder sind sie etwa als Millionäre oder Nutzniesser von Rittergütern auf die Welt gekommen und malen jetzt ihre genialen Bilder nur aus vornehmer Schöngeisterei, zum ästhetischen Vergnügen, blos um der Kunst willen, zur Gratisbewunderung der reinen Idealisten? Und diese glücklichen Herren, die den Markt mit ihren Kunsterzeugnissen beherrschen, müssen sie nicht unablässig auf das Geschäft achten, damit sie von Konkurrenten nicht zurückgedrängt und damit in ihren Einnahmen aus ihrem Lebensstand geschmälert werden? Was den Grossen recht ist, sollte den Kleinen, die um ihr tägliches Brod ringen müssen, nicht billig sein? Zudem: ist nicht jedes gutgehende, d. h. gut bezahlte Bild ein werthvoller Posten in der Nationalökonomie eines Volkes? Sind die Kunstvölker nicht stolz darauf, einen Weltmarkt zu besitzen und wenden sie nicht alle Kniffe an, ihn sich möglichst konkurrenzfrei zu erhalten? Sind die grossen Kunstausstellungen nicht in der Hauptsache ebenso sehr industrielle wie schöngeistige Unternehmungen? Wird ihr Erfolg nicht sogar in erster Linie nach den materiellen Ergebnissen, also geschäftlich geschätzt? Und wenn Ausstellungen lauter Wunderwerke der edelsten Kunstblüthe enthielten und geschäftlich niemals auf die Höhe glänzender Ertragsfähigkeit zu bringen wären, würden solche Ausstellungen auch nur für kurze Dauer lebensfähig sein? Bringen die Münchener Zeitungen neben den kritischen Kunstberichten nicht mit demselben Eifer auch die Marktberichte von den hiesigen Ausstellungen — die guten, wachsenden Zahlen der Einnahmen und erzielten Verkäufe sogar in Fettschrift? Haben die Unternehmer den „glänzenden Erfolg“ der ersten Münchener Jahresausstellung im vorigen Jahre vielleicht mit der Vorherrschaft der von den keuschen Kunstorthodoxen so hart befehdeten Freilichtmalerei oder nicht vielmehr mit den reichen Kassa-Eingängen bewiesen? Also wo liegt der eigentliche Erfolg und sein Gradmesser? Etwa nicht im Geschäft? Und dass der Segen des Geschäfts einer möglichst grossen Zahl zuströme und den darbenden Künstlern der Heimath in reicherer Fülle als den Ausländern, wäre das eine Forderung, deren sich ein richtiger Künstler am Ende noch zu schämen hätte?

M. G. Conrad.

Kleine Kunstchronik.

Mit der Kunstvereins-Reform im Innern, welche den Werth der Wochenausstellungen erhöhen wollte und auch bereits schöne Früchte getragen hat (wir nennen nur aus jüngster Zeit die Namen Hans Thoma, Hellqvist, Holmberg, Tina Blau), soll nun die längst ersehnte Umgestaltung des Aeusserlichen, die Schaffung würdiger Ausstellungsräume, Hand in Hand gehen. Seit der Generalversammlung des Kunstvereins vom 3. Juni ist die Erweiterung und Umgestaltung des gegenwärtigen Gebäudes nach dem Plane des Herrn Prof. Fr. Thiersch beschlossene Sache, die schon im Herbst d. J. in's Werk gesetzt werden soll. Im Wesentlichen wird durch den Umbau die Schaffung eines dritten Saales mit Oberlicht (zwischen den zwei schon bestehenden), eines neuen, vornehm ausgestatteten Salons mit Seitenlicht und die hellere Beleuchtung des Bildhauersaales im Erdgeschosse erzielt werden. Die Kosten des Umbaues sind auf 98000 Mark veranschlagt. Bezüglich der zur Ausdehnung des Gebäudes nöthigen Erwerbung angrenzender Bauten und Grundstücke erwies sich das Finanz-Aerar mit Genehmigung S. K. H. des Prinzregenten überaus entgegenkommend.

In der VI. Jahres-Ausstellung im Salzburger Künstlerhause, welche am 15. Juni eröffnet wird und sehr interessant zu werden verspricht, wird auch die Münchener Künstlerschaft namhaft vertreten sein durch Werke von Defregger, Aug. Fink, Otto Gelder, Grützner, Kauffmann, v. Lenbach, Piglbein, E. Meisel, Alexander Wagner und Willroider, ferner durch Skulpturen von Karl Fischer, Anton Hess und Philipp Perron.

„Fritz von Uhde, der Maler des Dachauer Mooses, — wird vielleicht die Nachwelt den grossen Meister nennen, in dessen Bildern der Idealismus der Anschauung und der Naturalismus der Darstellung sich zu so hochbedeutsamen Schöpfungen verbinden. Freilich würde dieser Beiname die Eigenart und Bedeutung des Künstlers nur sehr unvollkommen ausdrücken. Denn welche Fülle edelster Empfindung, tiefsten Mitgefühls mit dem Loos der Armen und Enterbten liegt auch wieder in diesen jüngsten Bildern aus dem Dachauer Moose, die gegenwärtig in der H. L. Neumann'schen Kunsthandlung, Maximiliansstrasse, zu sehen sind. Die „M. K.“ hat schon vor längerer Zeit (in No. 13), als sie noch im Atelier standen, darauf hingewiesen. — In das Dachauer Moos versetzen wird uns auch das allerjüngste Werk Uhde's: „Morgenstimmung“, welches für die Jahresausstellung bestimmt ist.

Berliner Briefe III.

Ein einsamer Künstler.

. . . . . An unserem Stammtisch war ein Name gefallen, den ich nicht kannte, der sich aber sofort in die Vorstellung von etwas Hochbedeutendem umsetzte, von etwas Gigantischem, das ich irgendwo in Verbindung mit diesem Namen gesehen oder gehört hatte; ein Bildhauer in unserem Kreis half mir auf die Spur, und aus dem behaglichen Qualm des Kneipzimmers hob es mich plötzlich mit sausender Wucht: ein Ross sah ich in wildester Flucht über die endlose Steppe jagen, und einen starken, schönen Menschenkörper, welcher in qualvoller Fesselung über dem Rücken des Thieres lag. Zwei Jahre hintereinander hatte mich das Wilde, das Kühne, das Riesenhafte in diesem Gipsmodell auf der Berliner Kunstausstellung gepackt, und doch war mir der Name des Schöpfers entfallen. Ich hatte wohl darnach gefragt, aber keiner kannte ihn, — ich hörte nur etwas später, dass der Schöpfer des „Mazeppa“ ein Meisterschüler von Schaper sein sollte, — mehr war nicht zu erfahren. Als wäre dies langsame Entschwinden eines solchen Namens ein Frevel gewesen, packte es mich diesmal, ich liess nicht wieder los, ich hatte das Gefühl, als müsse der, welcher als Schüler ein solches Werk wie der „Mazeppa“ schaffen konnte und seit Jahren wie verschollen schien, entweder untergegangen sein, — eine Möglichkeit, deren Tragik mich noch mehr zur Sache zog, — oder einsam etwas Ungeheures schaffen,

— in beiden Fällen ein fast fieberhaft drängender Grund, weiterzuforschen. Diesmal ging ich planmässiger zu Werke, — ich bat ein paar befreundete Maler, mir energisch zu helfen, denn das hatte ich schon gehört, dass Kling, der Bildhauer, ein starrer, unglaublich unzugänglicher Mensch war, daher denn nur durch Zusammentragen von Einzelheiten etliche Striche zu diesem Künstlerprofil zu entwerfen waren.

Er soll durch den Tod eines heissgeliebten Mädchens zu diesem Einsiedlerleben veranlasst sein, erzählte der Eine, und ein Anderer meinte, dass die Wirthschaft in dem Stadtbahnbogen weiter nichts sei, als eine Kopie des Mahoudeau aus Zola's „Werkstatt der Kunst". Ein Dritter wusste, dass Kling sich vom Handwerker, ich glaube Tischler, aufgearbeitet hatte, und ein Vierter endlich versicherte, dass der Berliner Magistrat auf Verwendung Kaiser Friedrich's dem Künstler einen Stadtbahnbogen zinsfrei eingeräumt hatte, nachdem der erste „Mazeppa" kurz nach der Vollendung zusammengestürzt war; dass ferner die zweite, unverdrossen begonnene Ausführung verkauft, der Betrag dafür (1200 Mark) dem Bildhauer aber durch ein Modell entwendet sei.

Das alles genügte vollständig, um den nach und nach krampfhaft werdenden Wunsch zu rechtfertigen, einen Mann kennen zu lernen, der so vollständig aus dem Lämmerschwänzchen-Typus herausfiel und jedenfalls das, was er war, ganz darstellte. Uns war allerdings vorausgesagt worden, dass wir unfehlbar hinausgeworfen würden, wenn wir anrückten, aber abgesehen von dem Lotto einer jeden Prophezeiung — wir, d. h. zwei von meiner brennenden Wissbegierde angesteckte Feunde und ich, waren zu sehr gefesselt von dem Erfahrenen, um noch abzustehen.

An einem sonnigen Frühnachmittag, dessen brütende Hitze meine beiden Genossen aus dem Atelier und mich aus meinem Arbeitszimmer, und zwar merkwürdigerweise einander in die Arme getrieben hatte, so dass alle drei gleichzeitig auf dies vorbedeutende Zeichen wiesen, wurde das Unternehmen in Angriff genommen. Wir verständigten uns, jeder nach seinem Charakter, über die zu befolgende Taktik, setzten in aller Eile die bewährtesten Besänftigungsmittel für ein leidenschaftlich erregtes Gemüth fest, d. h. ich entwarf sofort eine unfehlbar wirksame captatio benevolentiae nach dem Recept des alten Schwätzers Kikero, der eine meiner Freunde grübelte über etwa anzubringende Empfehlungen seitens eines Ministers und anderer Grössen, der Andere aber, welcher als Freskenmaler Verständniss und Praxis für den Umgang mit grobem Material hatte, füllte bei Löser und Wolff sein Täschchen mit Havannahcigarren à 25 Pfennige.

Aus dem Gewühl der Stadt heraus in den Frieden des um diese Zeit stillen Ausstellungsparks — welch ein Gegensatz! Man schreitet langsam, wie im Traum, die Treppe hinab, auf das Hauptgebäude der Ausstellung mitten in den prächtigen Anlagen zu, während zur Linken die silbernen, im Sonnenlicht funkelnden Ströme des Wasserfalls wie thatendurstig in das mächtige Becken über Tuff und Granit stürzen, und überall aus der Farbensymphonie der herrlichen Beete ernste Bildwerke mit der erprobten Stimmungshöhe zünftlerischer Kunst blicken, — wir befinden uns ja auf dem Boden der heiligen Akademie, nein, heiligen Boden der Akademie.

Zwischen der langen eintönigen Wand des eisernen Gebäudes und dem ebenso lang sich hinziehenden Stadtbahnviadukt führt ein enger, dämmeriger, endloser Gang. Rechts nur Eisen mit Glasfenstern, links im ersten Bogen eine „echte" Bierkneipe, in Nummero 2 ein Wiener Café, in Nummero 3 ein Ort, der für die beiden Erscheinungsformen des menschlichen Geschlechts gesonderte, durch Aufschriften unterschiedene Eingänge hat, — alle 3 Bogen symbolisiren zusammen gleichsam das A und das O des flüssigen Genusses. Dann theils leere, theils zu Magazinen benutzte Bogenräume. Ein solcher Engpass hat immer etwas Drückendes, — etwas Nervöses das Hallen der Schritte auf dem hügeligen, vernachlässigten, knirschenden Kiesboden. Nun aber wird es licht und wir treten auf ein Plätzchen, das vor mehreren Bogenräumen sorgfältig gepflegtes Gebüsch hat, — hier muss es sein. Ein halbgewachsener Lümmel treibt sich nichts thuend auf dem Platz herum; wir fragen ihn, welches das Atelier des Bildhauers Kling sei, da nirgends ein Schild sichtbar ist. Der Lümmel glotzt uns erst verständnisslos an, dann hebt er seine Bulldogennase etwas höher, als „wittere er Morgenluft", und trollt mit einem „Det weess ick nich" ab. Ein des Weges kommender Aufseher weist uns endlich den gesuchten Bogen. Von anderen unterscheidet er sich zunächst durch die Nummer 26, dann durch ein dichtes Gebüsch, welches vor der Thür so angelegt ist, dass der Inwohner beide Flügel öffnen kann, ohne von der Neugier Vorübergehender belästigt zu werden. Die Thürwand ist unten aus Holz, mit verschlemmten Scheiben durchsetzt, der ganze Halbkreis des Bogens oben Glas. Ein mit Draht befestigtes Blechrohr führt bis über das Geländer des Viadukts hinaus und schwankt mit rostigem Geknirsch unter dem Gerassel der in jedem Augenblick fast vorüberdonnernden Züge. Nachdem wir nun an der Oertlichkeit unsere sehr erregte Erwartung etwas beruhigt hatten, klopften wir an eines der beiden durch einen Lappen verhängten Fenster, wir hörten ein Geräusch, wie wenn Jemand von einem Gerüst herunterspringt, — und aus dem sich öffnenden Fenster schaute fragend ein ganz merkwürdiger Kopf. Der Freskenmaler stellte sich und uns vor mit unserem Wunsch, indem er gleichzeitig einen nicht aufgetragenen Gruss eines bekannten Berliner Bildhauers ausrichtete. Das Gesicht im Fenster schwieg eine Weile sinnend, und dann lautete die Antwort mit dem Tonfall tiefster Ueberzeugung: „Das ist ein Künstler von innen her". Ich war im ersten Augenblick etwas verblüfft über diese Antwort, dann aber überrieselte mich etwas unsäglich Erquickendes, wie Wonne der Einsamkeit umraunte mich diese tief nach innen gerichtete Art, und nun empfand ich instinktiv die Nähe des vollwerthigen Originals, das die Aesthetiker Genie nennen. Noch aber war ich nicht zum Bewusstsein dieser Wahrnehmung gekommen, als ich meinen Arm krampfhaft umklammert fühlte von einem der Gefährten und ohne Hinweis durch die blosse Uebertragung einer mächtig auflodernden Empfindung willenlos durch das Fenster in's Atelier blicken musste, aus dem her ein Unermessliches niederschmetternd und doch mit jubelndem Entzücken auf uns einstürmte.

„Michelangelo" flüsterte ich dem Freunde zu, der mit glühendem Auge nickte.

Ein an die Decke reichendes Pferd von 3—4 Meter Höhe bäumte sich mit furchtbarer Gewalt in den riesigen Gliedern vor einem ebenso gewaltigen nackten Riesen, welcher mit dem Ausdruck des unwiderstehlichsten Hasses seinen Speer in die Brust des gleitenden Reiters stossen will; und quer über das Pferd gelegt, mit dem Ausdruck höchster Angst die wunderbar schönen und starken Formen eines jungen Weibes, das ihr Knie mit rasender Kraft gegen die Lende des von der Rache ereilten Entführers presst — ein gigantisches, vulkanisches Ringen natürlicher Leidenschaften in übermenschlichen Formen, eine Bewegung in diesem Riesenwerk, die hohnlachend alle Gesetzestafeln des Laokoon zerschmettert und doch so restlos in einander aufgeht, dass himmlische Ruhe

die Seele des Beschauers erfüllt. Nur einer hat wie ein Riese mit den Formen des Menschenleibes gespielt, der selber ein Riese von Gestalt war, und der Erbe des gewaltigen Florentiners? — Unsereins pflegt bedeutende Kollegen nicht leicht zu verhimmeln, — aber wir standen unter dem Eindruck des Werks in ehrfürchtiger Scheu vor dem äusserlich so unscheinbaren Schöpfer. Dass in solchem Augenblick der conventionelle Schnickschnack der Umgangsphrase ekelt, ist natürlich, — wir waren mit drei Worten bei Michelangelo und tauschten unsere Auffassungen einzelner seiner Werke aus. Wir kritisirten dann ein paar Berliner Bildhauer, wobei eine eisige Verachtung für die Mehrzahl derselben bei Kling zum Vorschein kam; — uns erklärte freilich die Mittheilung, wie man sein Atelier gestürmt und an Kleinigkeiten endlos herumgemäkelt hatte, das starre und unzugängliche Wesen des Künstlers, das im Kampf um den erbärmlichsten Lebensunterhalt allerdings rauh und dornig wie Disteln geworden ist. In diesem kleinen und schmächtigen Körper lebt ein unermesslicher Glaube an die eigene Kraft und in dieser fast kindlich naiven Anschauung von der Welt ein öfters in unserem Gespräch betonter Gottesglaube, der jeden Zweifel überwindet; dabei ist die künstlerische Sinnlichkeit eine so intensive, dass abstrakte Begriffe, mit denen wir als Scheidemünze operiren, sich erst an seinem Thema im Gespräch entwickeln. Was thut's dieser völlig nach innen gewandten Natur, dass ihre Schlafstätte ein dunkler Bretterverschlag im Hintergrund des Bogens ist, und Elend und Entsagung aus der vollständig verbrauchten Kleidung, aus dem schmalen, verhungerten Gesicht blicken, — das graue Auge ist brennend nur auf das eine, mit beispielloser Zähigkeit erstrebte Ziel gerichtet, — Erlösung im Kunstwerk zu finden.

Man erzählt sich Abenteuerliches von der Bedürfnisslosigkeit des Künstlers, von dem gänzlichen Mangel am nothwendigsten Material, — liess er uns doch nicht in's Atelier selbst, aus Furcht, dass die unzuverlässigen, fabelhaft complizirten Stützen weichen möchten; — er selbst erzählte, dass er aus Mangel an einer Drehscheibe den völlig dunklen Hintertheil des Werks durch Spiegellicht bearbeite, worunter seine Sehkraft sehr gelitten hat. Der Thon zu dem Werk ist theils geschenkt, theils für ein Billiges aus dem Nachlass eines Berliner Bildhauers gekauft; durch das Feuchte des dunklen Bogengewölbes hat sich ein grosser Theil des Werks mit grünlichem Schimmel bedeckt, was denn dem Ganzen den wunderbar abgedämpften Reiz eines ragenden Denkmals aus alter Zeit gibt. Und dazu nun die kleine, slavische Gestalt mit den vor Thon unbestimmbar gewordenen Beinkleidern, der wollenen Jacke, dem schmutzigen Hemd und dem nach hinten gestülpten, zerschlissenen Filzhut; und der ruhigen, weitausholenden, sicheren, wie ein fortlaufendes Bekenntniss klingenden Sprache; und das verlorene Auge, das immer nur das Eine, das Eine ruhelos sucht, — und ein Sonnenstrahl, der jetzt langsam im Reflex vom gegenüberliegenden Glasdach wie suchend über diese abgeschlossene Welt irrt — es gibt Stunden, die unser Eigen sind wie herrliche Geschenke aus einer anderen Welt.

Ob der Gruss gewirkt oder unsere Unterhaltung, — unsere Bitte, wiederkommen zu dürfen, wurde mit herzlichem Handdruck gewährt; — „ich habe seit Monaten keinen Menschen gesehen“, hatte der Bildhauer hingeworfen, — wir verstanden wohl, dass ein solch' ungeheures Wollen und Können seinesgleichen nur im Künstler sieht.

Wir drängten uns schweigend durch den belebt gewordenen Park, zwischen Christen, Juden und Heiden fort; über den Teich her posaunte der Radetzkymarsch, von einer Berliner Infanterie-Kapelle geblasen; an der Osteria vorüber zu dem einsamen Platz am Olympiatempel, und dort standen wir schweigend still, und starrten über den farbigen Kunstplunder ringsum in den Azur, der wie todt von bleigewordenem Licht durchirrt war, — der Eine von uns weinte, der Andere fluchte über das stinkende Philisterpack, welches sich schwatzend durch die Wandelgänge schob, ohne zu ahnen, dass dicht dabei ein grosser Künstler darbte, — mich aber überkam es zum Sterben traurig. — — —

Ich konnte diese Stimmung tagelang nicht überwinden, dann klärte es sich, um je mehr der äussere Eindruck sich verwischte, um so unruhiger in die Frage nach der Art und der Möglichkeit eines solchen Werdens auszuklingen. Ich suchte und suchte, ich forschte über Michelangelos Leben, um Analogie zu finden, — vergeblich, — ich musste eben noch einmal hin. Diesmal — 4 Wochen später — nahm ich einen andern Freund mit, auf dessen andauernde Muthlosigkeit ich mir einen günstigen Einfluss versprach; diesmal glaubte ich einer freundlichen Aufnahme sicher zu sein; die Thüre war geöffnet, aber durch eine Sicherheitskette geschlossen, ich konnte durch den Spalt den Rückentheil des gewaltigen Pferdes erblicken, das in dem lächelnden Sommertag einen warmen Ton hatte. Unmittelbar daneben lag eine Strohdecke, darauf ein Bierglas mit Schaum an den Glaswänden und über die Oeffnung gelegt ein halbes kgl. preussisches Armee-Kommissbrod (bekanntlich nahrhafte, aber schwer verdauliche Speise armer Leute). Ich wies schweigend auf dies stumme, sprechende Zeichen, dann klopfte ich, — einmal, — zweimal. Ein hörbares Geräusch liess mich zum drittenmal klopfen: „Lassen Sie mich zufrieden“ schrie eine vor Leidenschaft heisere Stimme, mit einem gurgelnden Nachsatz, als würde eine masslose Wuth unterdrückt. Der Freund zog mich fort, in herben Ausdrücken über diese Art sich ergehend; ich wehrte ab, ich hatte ja freilich das Werk gesehen, und wusste, wie wild und wie furchtbar die Leidenschaft des Ringens in dieser Künstlerseele mitunter toben musste, und ein tiefes Erbarmen kam über mich mit der qualvollen Verzweiflung des einsamen Menschen, das jedes Gefühl der Kränkung von meinem sonst allzu empfindlichen Temperament scheuchte. — — —

Franz Hermann.

Kunststädtische Zeit- und Streitfragen.

Von Fabian Sebastian.

II. Die Presse.

(Fortsetzung.)

Die „Allgemeine Zeitung“ erleichterte sich Jahrzehnte lang ihre geistige Arbeit in sehr bequemer Weise dadurch, dass sie ihr kritisches Amt in Kunstangelegenheiten sozusagen verpachtete, d. h. einem Einzelnen auf Jahre hinaus das Monopol einräumte, seine persönliche Meinung als autoritäre Münchener Kunstkritik zu verzapfen, ohne dass eine gegentheilige oder korrigirende Meinung zum Worte zugelassen wurde.

Es war in diesem Blatte wie in einer orthodoxen Kirche: der gesalbte Prediger steigt auf die Kanzel, kramt seinen Text aus, macht seine Erklärungen, Paraphrasen, Ermahnungen und Moralitäten dazu, segnet oder flucht — je nachdem: und die gute, fromme Gemeinde hat unten zu sitzen, die Ohren offen und den Mund geschlossen zu halten. Einwände, Gegenreden und dergleichen unliebsam störende Dinge werden nicht geduldet.

Der gesalbte Kunstkritikprediger in der guten, frommen Gemeinde der „Allg. Zeitung“ war der allein rechtgläubige und in allen Stücken das Rechte treffende Friedrich Pecht, Hochwürden. Dieser Herr amtirte so lange in seiner allgemeinen Gemeinde, dass er bereits einige schöne Jubiläen hätte feiern können, würde seine notorische Bescheidenheit ihm nicht die jubilirenden Exzesse verboten haben. Und dann: er feierte sich ja selbst am vortheilhaftesten damit, dass er Menschenalter hindurch die Anderen feierte, die in Renommé, Amt, Stellung, Aufträgen und reichen Einnahmen ergraut waren. Wenn er auf diese hohen, glücklichen Herren, die höchstkotirten Kunstlieferanten der Münchener und deutschen Bilderbörse zu sprechen kam, dann triefte ihm der Bart von Beredsamkeit und salomonischer Weisheit, seine Kritik verwandelte sich in die schwungvollste Festpredigt. An den hohen Feiertagen seines Kunstkirchenjahrs wuchs der kleine Mann mit seinen „höheren Zwecken“ zu wahrhaft imposanter Gestalt heran; an den gewöhnlichen Sonntagen strengte er sich weniger an, da wusste er, dass er auch mit geringerem Aufwand von oratorischen Mitteln seinem Berufe und den bescheidenen Ansprüchen seiner gläubigen Gemeinde gerecht wurde.

War Herr Pecht einmal unpässlich oder unaufgelegt in flauen Zeiten, oder haderte er in übler Laune mit seinem Redaktionskonsistorium über irgend ein Wort, einen Satz, eine Nebenbemerkung, die nicht gut eingeschlagen, dann wurden zum kritischen Amtiren kleinere Aushilfsgeistliche zugelassen, aber Hauptpastor blieb er immer und ewiglich.

Also das Meinungsmonopol, d. h. was in allen kritischen Angelegenheiten der guten Kunststadt München und Umgegend zu glauben und zu denken vorgesetzt werden sollte, das ruhte bei der „Allg. Zeitung“ in festen Händen. Gegenrede gab es nicht.

Freilich dem Auslande gegenüber, wo eine solche kirchliche Organisation in Sachen der „freien“ Kunst einfach dem Fluche der Lächerlichkeit verfallen und das internationale Ansehen der Kunststadt München nicht wenig kompromittiren würde, suchte man einen solchen Zustand zu verschleiern. Es wurde daher in grossen Zwischenräumen eine Ausnahme von der Regel produzirt, d. h. man veranstaltete ein freies Religionsgespräch, an dem sich einige Höchsterleuchtete und Höchstleuchtende der Münchener Kunst betheiligen durften. So einmal über das Umhangen der Bilder in den Staatssammlungen — die Geschichte ist freilich schon wieder ein halbes Menschenalter her — durfte Herr Prof. Franz v. Lenbach das Wort in der Allg. Zeitungs-Gemeinde gegen Pecht ergreifen. Da gab's zugleich für Eingeweihte ein anderes Kuriosum zu bestaunen: Lenbach ist bekanntlich kein grosser Redner vor dem Herrn, er handhabt die Sprache heute noch wie etwa in seiner frühesten Jugend den Anstreicherpinsel — da liess er sich denn, um auf der vornehmen Zeitungskanzel keine schlechte Figur zu machen, von dem schriftgewandten und gefälligen Dr. Paul Heyse seine Lenbach'schen Originalgedanken bearbeiten und stylisiren und setzte einfach seinen Namen darunter.

(Schluss folgt.)

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Residenztheater.

Schade, wirklich schade, lieber Otto — ich meine nicht den romantisch duftenden Otto, den Dichter von „Waldmeister's Brautfahrt“, sondern einen Jugendfreund dieses Namens — wirklich schade, dass uns das Schauspiel „Lanzelot“, von Otto Roquette, nicht damals in die Hände fiel, als wir uns in den Besitz und die Regie jenes wundervoll eingerichteten Marionettentheaters theilten, welches zu jener Zeit die Welt für uns bedeutete. Wir hätten es sicher für einen kostbaren Fund gehalten, mit Begeisterung hätten wir es in Scene gesetzt und vor unserem Kinderstubenauditorium aufgeführt, das beinahe ebenso nachsichtig war, wie das des Residenztheaters, welches gestern diesem Schauspiel einen Durchfall so überaus höflicher Art bereitete. Mit welcher Würde hättest du den edlen Admiral der Republik Venedig, den weissbärtigen Manfrin, an seinen Drähten einherschreiten lassen, und wenn er über den vermaledeiten Deutschen in Zorn geräth, die er so bitter hasst, weil er an der Einbildung leidet, deutsche Kriegesbanden wären es gewesen, die seine Gemahlin und seine Kinder ermordeten — was aber natürlich auf einem Irrthum beruht, weil in einem deutschen Drama deutsche Krieger sich niemals bis zu diesem Grade der Verwilderung versteigen können — wie hätte er da grimmig den weissen Bart geschüttelt. Wie lieblich hätte Giralda, des würdigen Tieplo schöne Tochter, geflötet und mit welch ritterlicher Anmuth und heldenhafter Kühnheit hättest du den jungen Lanzelot ausgestattet, über dessen Herkunft jenes interessante Dunkel schwebt, welches nur durch das bekannte Medaillon mit dem Bildnisse des Erzeugers am Halse des Findlings gelichtet werden kann. Ich aber hätte mir den ehrlichen Frankfurter Juden Isaschar nicht entgehen lassen, der einst dem Knäblein das Leben rettete, als schon der Dolch eines barbarischen Kriegers über ihm schwebte, — der es aufzog, bis ein Nürnberger Kaufherr es adoptirte, und der es sich nun zur Lebensaufgabe gemacht hat, mit Hilfe des bewussten Medaillons den Vater des Findlings zu entdecken. — Ob er ihn am Ende wirklich entdeckt? — Naive Frage! Fast so naiv, wie das Schauspiel selbst. Natürlich entdeckt er ihn. Und zwar in der würdigen, weissbärtigen Person des Admirals. Es war aber höchste Zeit, denn der alte Hitzkopf stand eben im Begriffe, den eigenen Sohn, der als Deutscher seinen Zorn erregte, unter die Bleidächer stecken zu lassen. Für den Zuschauer ist diese Lösung allerdings nicht sehr überraschend, denn der Dichter hatte die Liebenswürdigkeit, ihn schon im ersten Akte alles Folgende errathen zu lassen; auch dass Lanzelot und Giralda ein Paar werden, wird ihn nicht befremden.

Nicht wahr, ein herrlicher Fund wäre das gewesen für unser Puppentheater. — Aber auch für das Residenztheater, meinst du? — Ob es dafür nicht etwas zu — kindlich wäre? — Du hast recht, das habe ich mir auch gedacht. Aber, siehst du, wir sind am Ende der Saison und vielleicht beruht es auch nur auf einem Irrthum; vielleicht hatte Herr v. Perfall das Stück für das Puppentheater seiner Enkel bestimmt und es gerieth nur durch ein Versehen auf die Residenztheaterbühne. Freilich, sehr angenehm ist es nicht für ein erwachsenes Publikum, wie Kinder behandelt zu werden. Und sehr angenehm mag es auch nicht für erwachsene Künstler — wie die Herren Schneider, Stury, Richter, Häusser, Wohlmuth und Frl. Dandler — sein, an Stelle von Drahtpuppen agiren zu müssen. Aber geschehen ist es nun einmal. Hoffentlich geschieht es so bald nicht wieder.

J. Sch.

Im Theater am Gärtnerplatz

steht Dumas' „Fall Clémenceau“ mit Frau Wilbrandt-Baudius als „Gräfin Dombronowska“ wieder

auf dem Spielplan. Die Rolle der „Isa" spielt an Stelle des Frl. Hagemann, welche inzwischen auf die Hofbühne sich emporgeschwungen hat, Frl. Margarethe Körner, die zuletzt in Brünn, früher in Leipzig, engagirt war und künftig dem Stadttheater in Hamburg angehören wird. (Bericht im nächsten Blatte.)

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Letzten Samstag fand im Odeonssaale das erste diesjährige Prüfungs-Konzert der kgl. Musikschule statt. J. Rheinberger's Pastoral-Sonate (über den achten Psalmton) für die Orgel eröffnete das Programm: ein kunst- und stimmungsvolles Werk unseres MünchenerMeisters, von Herrn August Schmid — dem an dieser Stelle schon mehrfach erwähnten hochbegabten Pianisten (Schüler Rheinberger's) — vorzüglich gespielt. Der junge Künstler bewies in der Ueberwindung bedeutender Schwierigkeiten, dass er auch auf der Orgel schon vollkommen zu Hause ist. Zwei Schülerinnen Professor Bussmeyer's, Fräulein Riedl und Fräulein Sigl spielten hierauf Beethoven's Klavierkonzert in C-moll; Frl. Riedl war in der Wiedergabe des „Allegro" nicht recht glücklich: Befangenheit, Unsicherheit, welche bis zu Fehlern führte, dazu blutwenig Verständniss für den Beethoven'schen Geist — der Gesammteindruck daher kein günstiger. Weit mehr Sicherheit und Verständniss bewies Frl. Sigl im Vortrag des „Largo" und „Rondo" — manchmal war die Stimmung des Werkes sogar in überraschender Weise erfasst. Es folgte Herr Schelle (Klasse Zenger) mit einer Arie des Pylades aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris": Hr. Schelle zeigte sich im Besitze eines schönen, lyrisch sympathischen Organs, aber auch eines stark gaumigen Ansatzes und einer Phrasirung von unerquicklicher Weichlichkeit und Verschwommenheit. Bedeutendes technisches Können erwies Herr Weidig (Klasse Abel) im Vortrag eines hochinteressanten und schwierigen einsätzigen Violinkonzerts (op. 22) von H. Götz; auch musikalisch gereicht diese Leistung Herrn Weidig zur Ehre: nur auf die Reinheit des Tons muss der junge Künstler noch mehr Sorgfalt verwenden. Es folgten die Herren Wiesenbach und Scherrer (Klasse Tillmetz) mit einem „Andante und Allegro" für die Flöte von F. Langer, einer ziemlich geschmack- und gehaltlosen Komposition, aus welcher die beiden Herren bei leidlicher Technik auch nicht mehr zu machen wussten. Hierauf sang Fräulein Eyrainer (Klasse Erler) die Lieder „Ich hör' ein Vöglein locken", „Der Mond" und „Im Frühling" von Mendelssohn-Bartholdy. Fräulein Eyrainer besitzt eine hübsche, helle Sopranstimme, welche jedoch in der Höhe äusserst schrill klingt: die technische Schulung scheint noch kaum begonnen zu haben, denn Ansatz, Tongebung und Aussprache lassen noch sehr viel zu wünschen übrig. Herr August Schmid spielte die Klavierbegleitung mit erfreulichster Feinheit. Mendelssohn's Capriccio in H-moll für Klavier schloss sich an, von Fräulein von Schütz-Pflummern — einer Schülerin Giehrl's — mit guter Technik und entschiedenem Geschmack, aber ohne die scharfen und kräftigen Accente vorgetragen, welche dieses kleine Stimmungsbild verlangt. Die Orchesterbegleitung dirigirte Herr Weidig geschickt und sicher. Besondere Anerkennung verdient auch heuer das vom k. Inspektor Herrn L. Abel geleitete, aus Schülern und Hospitanten der Anstalt gebildete Orchester für sein ebenso exaktes als stimmungsvolles Accompagnement. [...] auch dem Abende mit einer flotten W[...] Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" den w[...] schluss. Unangenehm berührte uns der [...] schiedslose Beifallssturm nach jedem ein[...] träge, seitens der guten Freunde. Ob [...] geeignet ist, den Wetteifer unter den V[...] erhöhen, möchten wir bezweifeln.

Feuilleton.

Verhängniss.

Kein Schmerz ist bitt'rer auf der W[...]
Als der, allein zu bleiben:
Wo Lieb' und That und Geistesart
Die Andern zu einander paart,
Allein zu bleiben.

Als deine Mutter dich empfing,
Da war es ein beschlossen Ding:
Du sollst nicht fühlen wie die And[...]
Du sollst allein auf Erden wandern
All' ihre Klage, ihre Lust
Sei fremd auf immer deiner Brust:
Dein Geistesblick, er sei gewandt
Nach Zielen, die sie nie erkannt —
In deines Herzens Grundgewalten
Sollen sie dich für herzlos halten!

Wenn Weibeszauber sie berückt,
Sei'st du nur kalt und unbeglückt;
Wenn sie die Zeit im Sturme rafft
Sei'st du nur ohne Leidenschaft.
Der Rausch des Seins sei dir vers[...]
Und wenn du jemals voll genossen
So sei es dir ein Bild des Scheins,
Ein flüchtig Labsal — oder keins.

Und wenn der Mensch in dir sich [...]
Wenn du für wahr hältst, was du [...]
Für wahrer, als ihr schwüles Spiel,
Wenn du dich wähnst so gross, so[...]
Dann stürze dich ein Blick auf sie
Aus deiner stolzen Harmonie —
Und dreifach sollst du elend sein,
Weil du allein!

Hanns v. Gun[...]

Träumerei.

Mein Lieb, wir fuhren zusammen
Hinaus auf's unendliche Meer,
Die Wellen umkosten die Barke
Als zögen sie Schwäne einher.

Da ballt sich finst'res Gewölke,
Da schiebt es sich schwarzgrau he[...]
Schon bäumt sich die Woge — w[...]
Machtlos auf irrender Bahn.

Zwei Tage so und zwei Nächte!
Wie Seemänner halten wir aus —
Du übst dich in weiblichem Dulder[...]
Ich lächle dem Zufall Applaus.

Am dritten gluthenden Morgen
Läuft unsere Barke auf Sand:
Vor unsern zerfetzten Segeln
Flattern die Vögel vom Strand.

Von deinen Wangen gleiten
Die Kinder trauriger Brust,
Ich athme auf — ich glaube
Mir perlte das Auge vor Lust.

Da leben sie nicht, die Menschen!
Da schwatzt kein Sittengericht,
Klatscht keine neidselige Freundin,
Auch Mama belauert uns nicht.

Da gedeihen keine Gesetze,
Herrscht weder Kirche noch Staat —
Da leben Pflanzen wie Thiere
Im sündigen Concubinat.

Hei! reiss' ich die Kleider vom Leibe
Und schleud're sie lachend in's Meer!
Du deckst dir die thränenden Augen —
Schielst verstohlen nur zu mir her.

Wir lernen gar bald uns verstehen
Und sagen herzwärmender du,
Wir bauen uns gastlich die Grotte —
Zwei Schwalben sehen uns zu.

Strandvögel legen uns Eier,
Dem Fels entsprudelt ein Quell,
Goldäpfel lachen aus Zweigen,
Von Fischen wimmelt die Well'.

Dumpf donnerndes Brausen dem Ohre,
Der Nase salzwürziger Duft,
Galvanischer Aether dem Auge,
Der Lunge brustschwellende Luft!

Vom Meeresgischt lernte ich speien,
Und suchtest du Eier am Strand,
Dann spie ich für mich ganz einsam
Ein Stück Cultur in den Sand.

Nur manchmal zog's mich nach Hause
Zum rheinischen Rebenblut —
Da trank ich von deinen Lippen
Die süsse, die zündende Gluth.*)

*) Dieser Vers lautete ursprünglich, im Manuscript:
„Die süsse, die zündende Gluth."

Nun sandte uns der Autor eine Korrektur, die wir — obgleich sie noch angebracht werden konnte — in ihrem Wortlaut mittheilen, weil sie für das Schaffen des Dichters zweifach charakteristisch ist, indem sie einerseits die Feinfühligkeit seiner Analyse des Genusses und anderseits seinen Widerwillen gegen den Gebrauch poetischer Gemeinplätze beweist, die sich freilich in den Dichtungen mancher Berühmtheiten zu Hunderten nachweisen liessen.

Die Korrektur lautet:

In der Ihnen übersandten „Träumerei" ist mir eine Oberflächlichkeit mituntergelaufen, der ich mich vor mir selbst schäme. Ein langathmiger Kuss führte mich neulich darauf. Dieser Akt geschlechtlicher Berührung erzeugt, wie Sie wohl auch schon beobachtet haben, eine eigenthümliche feinduftige Atmosphäre, — nebenbei: eine chemische Thatsache.

Der 1. Vers der viertletzten Strophe der „Träumerei" enthält die Worte: „die süsse, die zündende Gluth". Die nunmehr geänderte Strophe lautet:

„Nur manchmal zog's mich nach Hause
Zum rheinischen Rebenblut —
Da trank ich von deinen Lippen
Die zündend-duftende Gluth".

„Süss" — ist eine Abgedroschenheit, „duftend" athmet Leben, in's Bewusstsein tretendes Geniessen. — „Süss" ist aber hier geradezu ein Blödsinn. Der Kuss soll hier ein Glas Rheinwein ersetzen. Rheinwein hat zwar Feuer und Blume, aber — Süssigkeit? Ich bin 20 Minuten von Deidesheim geboren!

Korrigiren Sie doch bitte, lieber Freund, meine Träumerei im obigen Sinn! Ich verspreche Ihnen hoch und theuer, Konzipirtes nie wieder so gefühllos abzuschreiben.

Herzlichen Gruss

Ludwig Scharf.

Und wenn die Schwalben sich paarten
Im dunkelnden Blüthenhaag,
Was schuldlos die Vöglein thaten,
Wir thaten schuldlos es nach.

Wir ruhten in Liebe zusammen,
In moosiger Felsengrott',
Und liessen uns lächelnd verdammen
Von Braven, von Pfaffen und Gott . . . .

So traumt' ich — und als ich erwachte,
Da war ich wieder zu Haus
In einer Welt voll Ketten,
Voll Unnatur und Graus.

München. Ludwig Scharf.

Durcheinander.

Von Otto Julius Bierbaum.

„Hie Realismus! — Hie Idealismus!" — Dieser Schlachtruflärm ist Schlagworttaktik der Gedankenlosen, — nichts weiter. Die Modernen, die Strebenden, die von unerfüllter künstlerischer Sehnsucht Getragenen, die Jugendlichen —: sie sind viel zu hart- und eigenköpfig meist, als dass sie sich die Brand- und Fabrikmarke irgend eines alleinseligmachenden Kunstglaubens aufzwingen liessen; jeder geht seinen eigenen Weg, und wenn Fussstapfen vor ihm herlaufen, so wird er sich bemühen, nicht in sie zu treten, denn Freiheitstrieb, der bis zur Freiheitssucht aufstürmt, ist ihnen allen gemein, und sie würden sich weniger sie selber fühlen, wenn sie auch nur eines Freundes Fusstour weiter träten. Aber dennoch gehen sie Alle, Alle, Alle einem Ziele entgegen: sie rücken einem Gegner auf den Leib, und dieser Gegner ist der Philister.

Der Philister, Haupttypus und staatlich behütetes und begütetes Musterwesen unserer aus dem letzten Loch pfeifenden Zeit, er ist es, den sie mit Wuth im Herzen bekämpfen, und sie müssen ihn bekämpfen aus einer zwingenden Nothwendigkeit ihres Wesens heraus: denn er ist ihr Gegensatz. So steht die Sache: Hie Herren-Mensch! Hie Herden-Mensch! In der Seele des Philisters wohnt die Furcht, in unseren Herzen wohnt die Freiheit. Die Fürchteseelen suchen Zufriedenheit auf irgend einer fetten Weide, und sei diese Weide auch das Sumpfland der Lüge, wir aber suchen den Kampf, den Kampf um die Wahrheit, und wir wollen den Frieden nur dann, wenn wir der Lüge den Schaft des Wahrheitsbanners durch den Leib gestossen haben: wenn der Philister todt ist. In tyrannos! ruft das Motto zu Schiller's Räubern, wir nehmen es auf und übersetzen es heute: Wider die Philister! Und als letztes Ziel nehmen wir uns den Voltairefluch: écrasez l'infame, für uns: Rottet die Philister aus! Dieser Kampf in diesem Zeichen, er ist es, der uns befriedigt, ob er uns gleich die ganze dickbreiige Masse der Mittelmässigkeit auf den Hals hetzt und uns zu Unruhstiftern stempelt in der Beurtheilung der Sumpfzufriedenen. Lasst sie schimpfen, während sie schwerfüssig hintrampeln, Leib an Leib gepresst, in stickiger Massendunstatmosphäre, lasst sie knurren und zettern in ihrem Herdentrott, den sie in schauderhafter Menge dahinschleppen, geleitet und gezerrt von ihrem Idol: dem Gott Gott Bauch. Wir sind noch Wenige, aber wir sind stark im Kraftgefühle der Freiheit und im Zielgefühle der Wahrheit. Die heraufkommende Jugend aber, die „génération montante" stösst zu uns, und auch ihr rufen wir zu: écrasez l'infame, schlagt die Philister todt, — zu allererst in euch selber! —

Ewige Säuselei.

Soll denn nimmermehr sich enden
Diese Minnesingerei
An die wonnig Unbekannte,
Die phantastisch Herzverwandte,
Die im Traum sich offenbarte
Als die süsse, als die zarte
Fee der Jugendeselei?
Ach, ich wünschte, dass im Lande,
Wo der Pfeffer wächst, sie sei.

* * *

Wenn ich an meine Schulkameraden denke . . .
„Fröhliche, goldene, schäumende Zeit!
Helloffen der Sinn, und das Herz so weit,
So weit wie die Welt, und treu noch und rein,
In jedem Blicke der Freundschaft klarsonniger,
wonniger Schein!"

Das schreibe ich hin mit böser Bitterniss im Herzen, denn diese Verse sind nicht fröhlicher Erinnerung entquollen, sondern sie sind lediglich ein Versuch, wie schwer es denn eigentlich sei, in dem bekannten lügenhaften Ueberschwänglichkeitstone jene Art von Klangschwindel zu treiben, welcher bei unseren „geschätztesten Geistern" Gepflogenheit ist, sobald sich ihnen Gelegenheit gibt, ein Liedel über die Jugend von der Leyer zu lassen. Mit kaum irgend etwas Anderem wird in unserer verschwindelten Zeit so schamloser Schwindel getrieben, wie mit der sogenannten Jugend in unseren Gymnasien. „Sonnig" und „frisch" sind die gebräuchlichsten Adjektiva dabei und „Treue" und „Ideale" die am meisten missbrauchten Substantiva. Hilf' Himmel, wenn man dabei an die Wahrheit denkt! An diese systematische Verkrüppelung von Körper und Geist, an diesen Zwang (Erziehung genannt) zu Streberei und Kunstseligkeit, an dieses brutale Unterdrücken jeder selbständigen, strebenden Regung, an dieses Hineinpressen des wachsenden, ausbreitungsbedürftigen Geistes in die Marterkästen eines geistlosen Formalismus, an dieses Zutodehungern frischen, glühelustigen Gefühls, an dieses freche und dabei so „würdevolle" und anmassliche Darbieten kalter Gelehrsamkeitssteine statt des kräftigen Brotes lebendiger Wahrheit. Dass in unserer Zeit die Phrase so unverschämt herrscht, dessen trägt den Hauptheil der Schuld das Nationalunheil von heute: das Gymnasium. Denn schon auf ihm ist Alles Phrase. Oh, ich besinne mich noch wohl auf die lügnerischen Reden, die man uns zu hören gab bei festlichen Gelegenheiten im Betsaale (natürlich!). Der Geistesinhalt des klassischen Alterthums sollte uns geboten werden, und es hiess, man wolle aus uns Bürger eines grossen Kulturstaates machen, die, ausgerüstet mit sothanen Klassizitätsschätzen, würden weiter arbeiten können an der eigenen und an der Bildung des Menschengeschlechts. Du lieber Himmel, — welch sonderbare Methode wandte man zur Erreichung dieses imposanten Zieles an! Die Freude am Alterthum hat man uns mit allen Mitteln einer stumpfsinnigen, wortklaubenden, geradezu albernen Philologie ausgetrieben, und statt der Geisteskämpfer hat man, mit bitter wenigen Ausnahmen, entweder offene oder versteckte Philister gezüchtet. Nur die Allergesundesten haben sich gerettet, indem sie resolut zu verlernen sich bemühten, was man ihnen ehedem brutal andressirt hatte, und dafür das Rechte im Leben zu lernen begannen, was ihnen die Schule vorenthalten hatte. Aber ein tiefer Groll gegen die Schänder und Verderber ihrer Jugend, gegen die staatlich geschützten und unterhaltenen Geistesmörder blieb in ihrem Herzen zurück, und manch Einer muss, lange nach seinem Abgang aus der Geistesfolterkammer, noch immer kämpfen gegen die eingenisteten, modrigen Ueberbleibsel jener sündhaften Zwangsbildung, welche mit der Zähigkeit giftigen Unkrauts in Anschauung und Denkweise haften blieben. Diese Wenigen, sehr, sehr Wenigen: das werden Geisteskämpfer für den Fortschritt des Menschengeschlechtes im Zeichen der dreimal heiligen Wahrheit, und ihr wüthendster Kampfzorn gilt der grossen Piratenanstalt, welche lügenhaft gleiches Streben im Munde führte. Aber die Meisten freilich, — Pastoren heute und Beamte, Lehrer, Aerzte, Offiziere, — wie trefflich haben sie Lebensklugheit in allen Formen gelernt auf der hohen Schule der Streberei, was für Musterphilister ohne Stolz und Adel sind sie geworden, was für lederne Skatdrescher und Biersäufer von Profession, was für knechtschaffene Bucklingsmacher nach oben, was für „schneidige" Knutenschwinger nach unten! „Bildung! Bildung!" — das ist das Hauptwort ihres Mundes, Geistesverachtung aber das Hauptwesen ihrer Seele. Bildung = Staatspapier, Stellen öffnendes Prüfungsdiplom. Geist = Revolution. Und die geschwollene Masse dieser Geistesfeinde hat das Predigtwort auf allen Gebieten. Sie predigen von der Kanzel, von der Rechtstribüne, vom Katheder, vor'm Glied der Truppe. Und das ist der Kern ihrer Predigt: Ihr sollt keine anderen Götter haben ausser uns. Ihr sollt andächtig betend auf dem Bauch liegen vor uns, denn wir sind die Bildung, und Bildung ist in Wissen umgesetztes Geld, und Geld ist das Dreimalheilige dieser Welt. Stillgestanden! Maulgehalten! Es lebe die Bildung! „Hurrah! Amen! Von Rechtswegen!" Und das Volk steht da und hört's mit Andacht und Respekt, und die armen Teufel schinden sich ab, dass sie aus ihrem Jungen auch einen „Studierten" machen lassen können. Oh, diese Schlange, die sich hier in den Schwanz beisst, wahrlich, es ist eine nichtsnutzige Bestie. Wäre es nicht gut und recht, ihr endlich den giftigen Kopf zu zertreten?

Neue Bücher und Zeitschriften.

Deutsche Weckrufe. Von M. G. Conrad. (Leipzig, Verlag von W. Friedrich.) — „Dr. M. G. Conrad, dem Dichter und Kämpfer" hat Julius Brand sein soeben erschienenes gluthvollkräftiges Drama „Nero", aus dem die „M. K." kürzlich zwei Scenen mittheilte, gewidmet. — Treffend bezeichnet! — Die Eigenart dieser stolz und stark aufgerichteten Persönlichkeit liegt in einer innigen Vermengung der Dichter- und Kämpfer-Natur. Conrad ist als Dichter stets ein Kämpfer. In seinen Novellen und Romanen liegt immer die Tendenz der Brandmarkung, der Ausmerzung des Verwerflichen, Krankhaften im gesellschaftlichen Leben. Dem Polemiker dagegen steht immer der Dichter zur Seite, dessen Phantasie weiter und tiefer sieht, als die kühle Beobachtung und Berechnung des rein verstandesgemässen Kritikers. Das zeigt sich recht klar auch wieder in dem vorliegenden Buche. Die darin gesammelten Aufsätze bilden — wie der Autor selbst in einer Vorbemerkung sagt — „in ihrer Art ein zeitgeistliches Dokument. Sie geben in rücksichtsloser, ehrlicher Aussprache die Stimmungen und Strebungen wieder, welche in der Zeit vor der Thronbesteigung des jungen Kaisers Wilhelm II. bis zur Verabschiedung des alten Kaiserdieners und Reichskanzlers Bismarck eine wachsende Zahl jüngerer Schriftsteller, Künstler und Sozialpolitiker erfüllten." — Der Grundton fast all' dieser — den Lesern der „Gesellschaft" zum Theil schon bekannten — Aufsätze bildet ein starkes Nationalgefühl, welches natürlich mit einer gewissen Teutschthümelei nichts zu schaffen hat, sondern nur mit Recht gegen die blinde Verehrung alles Fremden, den Mangel eines mannhaften Selbst- und Nationalbewusstseins, die als weltbürgerlicher Idealismus sich aufspielende nationale Charakterlosigkeit und Verschwommenheit in unserem Volke zu Felde zieht. — Für besonders beachtenswerth halten wir den letzten, noch nicht veröffentlichten, Aufsatz über den Heimgang Bismarck's. — Das Buch wendet sich „nicht an die Versumpften, Alten und Abgelebten, sondern an die reinlich Freien, Jungen und Lebensvollen, auf deren Arbeit die Erneuerung und der weltmächtige Aufschwung unseres Vaterlandes beruht". — Da wohl Niemand zu den Versumpften und Abgelebten gezählt werden will, so werden diese Aufsätze voraussichtlich viele Leser finden. S.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.



M. TREBACZ. — Salvatorbierkeller.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal.“

№ 25.

25. Juni 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b|2 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München. Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. **Inserate** 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Ueber Bismarck's Stellung zur deutschen Literatur.

Von M. G. Conrad*).

Die geringe Achtung, welche Bismarck dem mitzeitigen deutschen Schriftthum, in erster Linie dem belletristischen, entgegenbrachte, ist vielfach getadelt worden. Hier muss ich nun sagen, dass dem Bismarckschen Verhalten die ausreichendsten Erklärungs-, und, soweit von einer Schuld gesprochen werden kann, die stärksten Milderungs- und Rechtfertigungsgründe kaum wegdisputirt werden können. Mit verschwindend wenigen Ausnahmen haben die Schriftsteller und Dichter, die mit Bismarck im gleichen Lebens- und Schaffensalter standen, nichts hervorgebracht, das einen so charaktervollen, wurzelständigen und auf das harte Thatsachenleben gerichteten Geist wie den seinigen hätte reizen oder mit neuen Eindrücken erfüllen können. Am allerwenigsten jene Schriftsteller, die in Bismarck's besten Jahren als die Lieblinge deutscher Nation auf allen Salontischen lagen, in allen Familienblättern sich breit machten, in allen Leihbibliothekschaufenstern kokettirten, in allen Zeitungskritiken und Reklamenotizen bis in den siebenten Himmel erhoben wurden als Wunderwerke deutscher Dichtung.



H. KOHL. — Rosen.

Hätte ein Bismarck etwa für Redwitzens Amaranth oder für Scheffel's Trompeter von Säkkingen schwärmen oder Marlitt'sche Flunkereien oder Ebers' ägyptische Romane lesen sollen? Man braucht diese Frage nur zu stellen und sofort bringt man die ernsthaftesten Menschen, die nie gelacht, zum lautesten Heiterkeitsausbruch. Oder könnte man sich einen Bismarck vorstellen, der ein Bändchen Paul Heyse'scher erotischer Süssholzraspeleien oder dramatischer Schwatzhaftigkeiten auf seinen einsamen Waldspaziergängen aus der Tasche zieht, um darin zu lesen? Fürwahr, ein Bild von überwältigender Komik! Oder hätte er das Berliner königliche Schauspielhaus besuchen und den Limonadedramatikern für höhere Beamtentöchter Auge und Ohr leihen sollen?

Nein, diese ganze deutsche Stubenhocker-, Gelehrten- und Familientroddel-Literatur wird kein vollsinniger Mensch einem Bismarck zur Beachtung empfehlen wollen.

Aber wir hatten im Zeitalter Bismarcks auch Schriftsteller, welche das „Volk bei der Arbeit aufsuchten“, wir hatten einen Gustav Freytag z. B., und ein Buch

*) Aus dem kürzlich (bei W. Friedrich in Leipzig) erschienenen, in letzter Nummer der „M. K.“ besprochenen Buche: „Deutsche Weckrufe“.

wie „Soll und Haben"! Ach, dieser vielgepriesene Freytag'sche Realismus, wie ist er dünn und flach als Kunst, wie ist er laienhaft und jeglichen tieferen Einblicks bar in die Welt der praktischen Volkswirthschaft und wie furchtbar arm an originellen, starken Gedanken über die moderne Wendung, die Wissenschaft und Leben genommen!

Bismarck ist wenigstens nicht schuldig, durch die Verachtung seiner mitzeitigen Literatur ein böses Beispiel gegeben zu haben, denn was er verachtete, er, der originelle, gewaltige, praktische Geist, das stand nach wie vor in höchster Schätzung bei dem an verlogenen Schöngeistereien und poetischen Albernheiten sich erlabenden deutschen Philisterthum. Unsere ganze gefeierte Bourgeoisie-Literatur, soweit sie als nationaler Lesestoff der letzten fünfzig Jahre, zwischen 1830 und 1880, in Betracht kommt, ist so wenig tiefgeistig und originell tiefgründig deutsch, dabei so himmelblau romantisch und wolkenkukuksheimerisch, so hohl und phrasenhaft, so österreicherlandsturmhaft, so nachtwächterlich und zurückgeblieben allen grossen Weltfortschritten und Geistesproblemen gegenüber, dass man als guter Deutscher nicht ohne Beschämung davon sprechen kann. Eine ausserordentliche Epigonen-Virtuosität, aber keine selbstgewachsene Volkskunst. An Bismarck'schen Nationallebens-Idealen, an Bismarck'scher Lebens- und Wirkenskraft und individuellem Machtgefühl gemessen, hatten wir auf der Höhe der Bismarck'schen Aera überhaupt die schlechteste und schwächlichste Literatur in Europa.

Dass der grosse Staatsmann als wurzelhafter, humorvoller Mann mit stark entwickelter Neigung zu den örtlichen Absonderlichkeiten seiner Heimath ab und zu in der „Familie Buchholz" gelesen und über die kleinbürgerlichen Berliner Scherze und Augenblicksbilder des Herrn Julius Stinde gelacht und dem Verfasser einen Anerkennungsbrief geschrieben, beweist noch lange keinen üblen Geschmack. Uebrigens verdirbt's nichts und verpflichtet zu nichts, an den besseren Sachen selbst eines Schriftstellers vom Range Stinde's Gefallen zu haben.

Ein wie tüchtiges und trefflicheres literarisches Urtheil Bismarck in seinen besten Jahren besass, beweist die schroff ablehnende Kritik, die er vor zwanzig Jahren schon an den Schriften Heyse's übte. Höchst ergötzlich wäre es, zu erfahren, was damals Bismarck über Heyse's sammtliche gefeierte Parnassosgenossen dachte.

Ist Bismarck's Verhalten zu seiner gleichalterigen Literaturwelt erklärlich und gerechtfertigt, so ist es nicht minder leicht, für seine Nichtbeachtung des jüngsten Aufschwunges der vaterländischen Dichtung ausreichende Milderungsgründe zu finden.

Zunächst fällt hier das Zeitmoment in's Gewicht. Bismarck war zu alt geworden, und die Jungen waren unverhältnissmässig lange — zu jung geblieben. Auf der einen Seite die Ueberreife, auf der andern die Unreife des Geistes und dazwischen noch der Abgrund einer neuen sozialen Ethik und Weltanschauung, wo wäre da verständnissvolle Begegnung möglich? Es gibt in der Entwickelung des Geisteslebens harte natürliche Gesetze, denen auch die Stärksten unterworfen sind. Das nimmt den Letzteren nichts von ihrer Grösse, dass auch sie dem allgemeinen Schicksal des Werdens unterthan sind, aber es vergrössert oft die Schwierigkeit des Verständnisses und der Verständigung bis zum Unmöglichen.

Bismarck, der Fünfundsiebzigjährige, und Kaiser Wilhelm, der Dreissigjährige, konnten sich aus ganz natürlichen Gründen nicht mehr verstehen, denn jeder hatte seine Kraftwurzeln und Ideale in einer andern Zeit, in einer andern Atmosphäre. Ein erzwungenes Zusammenarbeiten beider wäre ein beständiges Sichaufopfern und Fesseltragen gewesen, daher die Krisis, die Scheidung, der Abschied.

Ebensowenig konnten sich der alte Bismarck und die junge und jüngste Schriftstellergeneration noch etwas sein, das sich auf dem Wege begegnet und Hand in Hand legt, den Blick auf das nämliche Ziel gerichtet. Nur als Kraftnatur, die durch Entschlossenheit und Ausdauer und fortwirkende Erfolge Glanz und Leben rings um sich verbreitet, konnte Bismarck den Jungen und Jüngsten noch etwas sein, ein Muthmacher, ein Herzstärker, ein Begeisterungsquell.

Hätte der Alte dennoch mit den Jungen einen Versuch gemacht, würde ihn ihre herbe Unreife, ihr blasentreibendes Gähren abgestossen haben. Das war nichts mehr für ihn, der seit zwei Menschenaltern ausgetobt hatte und dessen Gährungsart eine ganz verschiedene, durch eine andere Atmosphäre bedingte gewesen. Seine spezifische Aufgabe war die Politik des alten Staatsbegriffs, ein System der Kasuistik zur Erklärung, Stützung und vorsichtig langsamen Umbildung der feudalen, gekünstelten Gesellschaftsordnung zur Ermöglichung ihrer Fortexistenz auf breiterem, ergiebigerem Boden mit freierem Horizonte. Die spezifische Aufgabe des jungen Realismus in der Dichtung ist die Erfassung und künstlerische Ausgestaltung der neuen Sozialpolitik, die immer tiefer dringende, auf die natürliche Entwickelungslehre gestützte Erkenntniss des modernen Gesellschaftsprozesses als einer allgemeinmenschlichen und allgemeinvolksthümlichen, nicht klassen- und ständemässig abgeschlossenen Staatsangelegenheit auf nationaler Grundlage, wo nur noch Raum bleibt für eine einzige Interessengruppe: das ganze Volk. Darum hängt die neue Dichtung nicht mehr in der Luft der wesenlosen Romantik, sie kerkert sich auch nicht in die Parteischablone der Politik, sie verzettelt sich auch nicht an den rhetorischen, zeit- und ortlosen Kosmopolitismus der faulen Allerweltsschwärmerei, sondern richtet sich mehr und mehr auf die Alltagswirklichkeit der festbestimmten Heimath ein, sie „sucht das Volk nicht bei der Arbeit auf", sondern wohnt mitten unter dem Volke und stellt ihren Werktisch mitten in den Wirthschaftsbetrieb der güter- und wertherzeugenden Volksgenossen. Kurz gesagt: sie ist sozial im alltäglichen, d. h. im wirklichsten, strengsten und höchsten Sinne. Mit hellem Kopfe und freiem Gemüthe betrachtet und schildert sie die furchtbare Anarchie der privatwirthschaftlichen Produktion und Güter- und Genussvertheilung und deren wüste Folgen für alles edlere Volks- und Menschheitsleben, wie sie heute im rohen Kampfe um Erwerb, Besitz, Macht und Augenblicksgenuss vor aller Welt Augen sich abspielen; sie zeigt mit zwingender Logik und dichterischer Darstellungskunst, wie das System des ungegliederten und sich ewig bekämpfenden Gewerbebetriebs nationalökonomisch, sittlich-religiös und human-moralisch gleich verwerflich ist, wie die überlieferte Gütererzeugungs- und Güterverwerthungsweise nur eine einzige Triebfeder, ein einziges Wissen und Können hat: die Selbstsucht, und dass Selbstsucht in der gewerblichen Production Selbstmord bedeutet, wie die vielgerühmte und immer fessellos erstrebte Konkurrenz, der herrliche freie Wettbewerb im Grunde nichts ist als unsinnige Kraftzersplitterung und blutigste Abschlachtung des Schwächeren durch den Stärkeren, während Kooperation und naturgemäss organisirtes Zusammenarbeiten das ganze Geheimniss wirksamer, gerechter und edelmenschlicher Production und Nutzniessung aller Werthe in sich schliesst.

Das heisst: der junge Realismus will dies alles

zeigen und schildern in tadellosen Kunstgebilden, er will sich auf den Schwingen des Genius erheben zur Sonnenhöhe dieses märchenhaft anmuthenden sozialen Idealismus. Dem Willen gehorcht aber noch nicht überall die junge, unreife und ungeschulte Kraft zur Hervorbringung des reinen, schlackenlosen, alle überzeugenden Dichtwerks; auch ist die Tradition der alten Weise noch zu mächtig, der Widerstand der alten Ordnungen mit ihren moralischen und polizeilichen Vexationen und Unterdrückungsmitteln noch zu brutal und, was für den schaffenden Künstler am schmerzlichsten, weil innerlich erschöpfende Zwiespältigkeit erzeugend, jeder Irrthum über die Richtungslinie der neuen literarischen Entwickelung noch lange nicht beseitigt, mag sich auch hie und da ein genügsamer Streber schon als den Monopolisten des „konsequentesten Realismus" von betriebsamen Literatur- und Kunsthausirern ausschreien lassen auf dem Markte und in den Kurszetteln der Kritik.

Also, offen und ehrlich muss dies eingeräumt werden, man ist noch nicht frei von Unreife, Ungeschmack, Ungerechtigkeit und Humbug allerorten, wo die neue realistische Heilslehre der sozialen Kunst gepredigt wird; man ist noch nicht frei von Verfolgungssucht, Bitterkeit und Schmerz, obgleich man sich täglich mehr zu der Ueberzeugung durchkämpfen muss, dass die realistische Erfassung der Kunst und Sozialpolitik wie des gesammten Gesellschafts- und Staatslebens eine unausweichliche Nothwendigkeit in der Kette der menschheitlichen Entwickelungsphasen ist. Die Alten und die Jungen, die noch im Besitze Prassenden und Protzenden und die nach Besitz und Macht Verlangenden, die Impotenten, aber rechtlich Geschützten, und die Potenten, aber rechtlich Preisgegebenen — sie alle liegen sich in den Haaren, hassen und verfehmen sich gegenseitig und bieten dem Pessimisten das Schauspiel einer dekadenten Welt, die sich vor Reformen scheut und die Rosskur einer Revolution nicht mehr übersteht. Aber die Pessimisten werden sich täuschen. Die allen Dingen immanente Entwickelungskraft wird auch über diese hässliche Krisis hinweg zu neuen und erfreulicheren Zuständen gelangen, und die Begeisterung der Muthigen, Kraftvollen und Grossen für alles Schöne der Menschheit wird das Kleinliche und Gemeine, das im gegenwärtigen sozialen und literarischen Kampfe die besseren und besten Instinkte zu überwuchern droht, allmählich beiseite schieben und den Sieg der guten und reinen Kräfte beschleunigen.

Liebhaberpreise.

Zwischen der Summe, die der Künstler für sein Werk erhielt, und dem Preise, zu welchem es die Jahre, Jahrzehnte, Jahrhunderte im Handel und Wandel emportrieben, besteht in vielen Fällen eine kolossale Differenz. Ein bekanntes Beispiel aus jüngster Zeit: Für sein Gemälde „1814" erhielt Meissonier, der grosse Meister der Kleinmalerei, 60,000 Francs; eine anständige Summe zwar, die sich jedoch bei dem ersten Wiederverkauf auf eine halbe Million, bei dem zweiten auf 800,000 Francs steigerte.

An diese Thatsache knüpfen sich die folgenden interessanten Betrachtungen und Mittheilungen an, die wir einem Feuilleton der „Neuen freien Presse" entnehmen.

Bis zu welchen nebelhaften Höhen sich die Kunstpreise noch verklettern werden, lässt sich gar nicht ermessen. Goethe's Sammler klagte schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts, dass sie sich durch „eine allgemeine Liebhaberei aller Nationen" bis zum Unerschwinglichen gesteigert hätten. Der gute Mann würde die Hände über dem Kopfe zusammenschlagen, wenn er hören könnte, was heute ein bischen bunte Leinwand kostet, vorausgesetzt, dass ein berühmter Name in der Ecke steht. Der moderne Maler malt Millionen. Von jedem Pinselstriche eines Meissonier könnte die Familie eines Kleinbürgers eine Woche lang leben. Und wenn erst das fertige Bild des Künstlers Werkstatt verlässt, in die Welt hinauskommt, von den Strömungen des Marktes ergriffen, im Wettstreite der Liebhaber zum heissbegehrten Kampfpreise erhoben wird, da ist es dann bisweilen, als ob die Käufer von einem Fieber erfasst würden, und der Preis wirbelt in der betäubenden Dunstatmosphäre einer Auktionsstube zu einer Höhe auf, dass der kühlere Beobachter eine Gemeinde von Wahnwitzigen vor sich zu haben glaubt. Man erinnert sich der grossen Erregung des Pariser Kunstmarktes, als im vorigen Jahre Millet's „Abendläuten" (l'Angelus) verkauft werden sollte. Es geschah dies nach dem Kupferkrache. Jede finanzielle Katastrophe erschüttert ja auch die Kunstwelt. Eine gewisse Unruhe geht dann durch alle Sammlungen, und in den Privatgalerien schwanken und wackeln die Bilder an den Wänden, denn sie ahnen, dass sie nun wieder auf die Reise müssen und einen andern Herrn bekommen. Jenen Millet kaufte einst der grosse Kupfermann Secretan von Wilson, dem Schwiegersohne Grévy's, und so scheint das bedeutende Gemälde, gleich tausend anderen, immer nur eine Einleitung zu einem Schiffbruche zu sein, ein Trabant des Glücks, aber auch ein Vorbote des Missgeschicks.

Leider hat Millet selbst von den Millionen, die heute sein Name aufwühlt, so gut wie nichts bekommen, kaum viel mehr als etwa zwei- bis dreitausend Francs für jedes grössere Werk, so dass er mit seiner zahlreichen Familie knapp an der Noth vorüberkam.

Sein „Abendläuten", wofür der arme Teufel vielleicht ein paar blaue Banknoten erhalten, stieg in der Auction Wilson auf 160,000, in der Auction Secretan auf 553,000 Francs. Ein Syndicat von Kunstfreunden hatte sich in Paris gebildet, um das Gemälde dem Lande zu erhalten; allein Amerika war als Liebhaber aufgetreten, und in dem heftigen Duell zwischen Dollar und Franc unterlag natürlich dieser.

Der Verkauf entwickelte sich wie ein Drama voll Spannung und Aufregung. So oft ein neues Hunderttausend angesagt wurde, ging ein Staunen durch die dicht gedrängten Käufer, ein Staunen und ein Zittern. Wem wird der Preis gehören, Frankreich oder Amerika? Beim fünften Hunderttausend entstand eine athemlose Stille, ein allgemeines Herzpochen. Die Angebote folgten jetzt Tausend um Tausend, rasch, fieberhaft schnell, wie Stoss und Gegenstoss, wenn Zwei mit einander die Degen kreuzen . . . 549! rief Frankreich . . . 550! rief Amerika . . . neue Pause der Sammlung . . . dann der letzte Gang: 551 . . . 552 . . . 553,000 . . . bietet Niemand mehr? . . . eine Mücke konnte man durch den Saal schwirren hören . . . Nichts rührte sich, die Unterliegenden befragten einander stummen Blickes: sie waren, ach, am Ende ihrer Kraft — der Hammer fällt, Amerika hat das Bild.

Pariser Kunstfreunde sprachen von dieser Niederlage, in welcher die französische Malerei einen ihrer höchsten Triumphe feierte, voll Schmerz und Wehmuth, als wie von einem Waterloo des einheimischen Kunstmarktes.

Ein gutes Bild ist also — wie oft muss man es noch sagen? — nichts weniger als ein sogenanntes todtes Kapital, sondern eines, das wucherhaft zinst. Die aufgeklärten Grossstaaten wissen das und handeln danach. Wenn Berlin vor etlichen Jahren Dürer's wundervolles Holzschuher-Portrait, nicht grösser als eine Handspanne,

um 400,000 Mark ankaufte, so war dies keine Ausgabe à fonds perdu, sondern eine Vermehrung des Staatswohlstandes*). Und was hat nicht Frankreich, wo allerdings die gegenwärtige Kammer den öffentlichen Kunsthaushalt beschnipfeln möchte, im Laufe der Zeit für die Bereicherung seiner Museen, für die leibliche und geistige Förderung seiner Künstler gethan! Welche Riesensummen gibt England dafür aus! In einem der letzten Hefte des „Nineteenth Century“ finden wir einen sehr lehrreichen Aufsatz über „Zehn Jahre englischer Kunst“, und da lesen wir, dass Grossbritannien in diesem letzten Jahrzehnt für Kunstzwecke die niedliche Summe von 6,453,000 Pfund Sterling, etwa 130 Millionen Mark, verwendet hat. Keine Finanzmassregel sei aber auch heilsamer gewesen, keine Ausgabe habe sich besser rentirt, als beispielsweise die für das British Museum ausgeworfenen Kosten, an die 25 Millionen Mark in den letzten zehn Jahren, wovon etwa 5 Millionen für neue Einkäufe und nicht viel weniger als $2^1/_2$ Millionen Mark bloss für Büchereinbände. In demselben Zeitabschnitte hat ein einziger Londoner Kunsthändler für 3,346,500 Pfd. Sterling Bilder und Kunstgegenstände gekauft oder verkauft, und es schwindelt Einem, wenn man die einzelnen Ziffern aufwärtsschnellen sieht: eine Mazarin-Bibel 3900 Pfd. St., ein Psalmorum codex 4590 Pfd. St., eine Limoges-Platte 6458 Pfd. St., zwei Louis-Quatorze-Schränke 12,075 Pfd. St., das Bild der Pompadour von Boucher 10,395 Pfd. St., drei Gemälde aus der Blenheim-Sammlung 120,000 Pfd. St., sage 2,400,000 Mark, nämlich zwei Rubens zu 50,000 und Rafael's Madonna Ansidei 70,000 Pfd. St. Nicht das mindest Theuerste ist in diesem Kunsthandels-Verzeichnisse eine Radirung von Rembrandt: 1510 Pfd. St. Zu solchen Höhen treibt der internationale Wettbewerb der Liebhaber heute die Preise hinan.

Nicht verschweigen lässt sich nun aber eine bemerkenswerthe Thatsache, die aus der englischen Kunststatistik hervorgeht und wahrscheinlich auch in anderen Ländern nachgewiesen werden könnte. In den Siebziger Jahren hatte sich der Besuch der Museen in England wie anderswo riesig gehoben. Seit 1880 nimmt er stetig ab, während der Kunsthaushalt nicht weniger stetig wächst. Es gilt dies nicht blos für die ältere, sondern auch für die lebende Kunst. In den Ausstellungen vermehrt sich die Zahl der Bilder fast genau in demselben Verhältnisse, als die Zahl der Besucher sich verringert. Die Londoner Hänge-Kommissionen hatten von 1880 bis 1889 die Summe von 82,789 eingesendeten Werken zu beurtheilen. Es ist entsetzlich, schauderhaft, und wenn man dabei bedenkt, dass auch in Frankreich, Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Spanien, Italien, Belgien, Russland, Skandinavien die Produktion niemals feiert, dass ein jedes dieser Länder durchschnittlich ebenso viel hervorbringt, als das in dieser Hinsicht nicht einmal fruchtbare England; wenn man folglich annimmt, dass die künstlerische Produktion Europa's jahrzehntlich auf nahezu 800,000 Werke, vielleicht noch viel mehr, sich erhebt, und wenn man sich schliesslich sagt, dass unter dem wüsten Haufen keine zwanzig Meisterwerke, keine zweihundert langlebige Arbeiten sich befinden, so wird Einem ganz weh ums Herz bei dieser Rechnung. Ist nicht gerade diese Ueberproduktion schuld an der Abnahme des Ausstellungs- und Galeriebesuches? Die Statistik gibt nur stumme Zahlen, deren Geheimniss nicht so leicht zu enträthseln ist. Der Rückgang jener Besuchsziffer kann auch andere Gründe haben. Keineswegs aber bedeutet er ein Schwinden und Nachlassen des wirklichen und werkthätigen künstlerischen Interesses, denn zu laut zeugen gegen eine solche Annahme die imposanten Preise des modernen Kunstmarktes. In den allerletzten Tagen haben wieder in Paris einige Auktionen stattgefunden, die im Handumdrehen zwei bis drei Millionen ergaben. Die Arbeiter stehen aus, die Fabriken feiern, die Geschäfte gehen erbärmlich, mit Recht oder Unrecht jammert Alles. Doch man braucht nur die Namen Rubens, Hals, Dürer, Tizian oder die neueren eines Corot, Millet, Knaus, Defregger auszusprechen, und die Millionen kommen auf den Lockruf von selber hergeflattert wie die Sperlinge, wo man Weizen streut. Ein Porträt von Gainsborough: 263,000; eines von Reynolds: 337,500; Karl I. von Van Dyck: 437,500 Francs — da kann man sich nur wundern, dass Meissonier einst von einer amerikanischen Milliardärin für ihr Porträt nicht mehr als 155,000 gefordert hat.

Wird dieses immer ungestümmere Aufwärtsstreben der Liebhaberpreise je seinen Endgipfel erreichen? Der neueste Besitzer von „1814“ soll sich mit dem Gedanken tragen, für das Bild zwei Millionen zu verlangen. Gut, er wird sie kriegen. Was dann? Wird sich dieses Kapital unaufhörlich verdoppeln, verzehnfachen, wie es bis jetzt geschehen, wird die Zeit kommen, wo man einen Meissonier mit fünfzig, einen Rafael mit hundert Millionen bezahlt, oder wird diese beharrliche Preiserhöhung, welche einer beharrlichen Verminderung des Geldwerthes und wie einer Selbstvernichtung des Kapitals gleichkommt, zuguterletzt zu einem gewaltigen Rückschlag führen, bei welchem wieder die einzelne Mark zu hohem Ansehen gelangt und der Preis eines Tizian auf ein paar Banknoten herabsinkt? Das sind müssige Fragen, die sich ein Jeder selbst beantworten möge. Wir Minderbegüterten aber, die wir soeben mit riesigen Ziffern gespielt haben und fremde Millionen um uns rauschen hörten, wir wissen, was wir zu thun haben? wir gehen jetzt in's Belvedere.*) Da kostet die höchste Kunst gar nichts, und ihr Genuss ist so wonnig, als hätte man Tausende dafür gezahlt. ***

*) Was sich auch unser berühmtes Kunstbudget-„Beschnipfelungs“-Trio D † O † G hinter die Ohren schreiben möge. D. Red.

*) Wir Münchener wissen ja auch, wohin wir zu gehen haben. D. Red.

Kleine Kunstchronik.

Das Preisgericht der „Allgemeinen deutschen Kunstausstellung in Bremen, dem auch Professor Hermann Kaulbach angehört, hat folgenden Münchener Künstlern eine Auszeichnung in Form eines vergoldeten silbernen Eichenzweiges verliehen: den Malern Prof. Claus Meyer (für sein Bild „Die Urkunde“), Prof. Ernst Zimmermann („Christus consolator“), Marcus Grönvold („Im April“), W. Löwith („Im Archiv“), Paul Höcker („Am Bord S. M. S. Deutschland“), Gg. Jakobides („Angenehme Lektüre“), dem Bildhauer Joh. Hirt (für ein Gypsmodell („Arethusa“).

Das Gemälde, welches Fritz von Uhde ursprünglich „Gang nach Bethlehem“, dann „Schwerer Gang“ nannte, ist bekanntlich zur Zeit im Salon Meissonier zu Paris unter dem Titel „Là-bas est l'auberge“ ausgestellt. „Là-bas est l'auberge!“ — schreibt darüber Albert Wolff im „Figaro-Salon“ — „Man bemerkt sie im Hintergrunde, zur Ruhe einladend. Der Abend dämmert. Ein Mann, selber tief ermattet, unterstützt eine junge Frau, welche kaum noch die Kraft hat sich fortzubewegen. Es liegt eine solche Niedergeschlagenheit in diesen beiden Gestalten, dass

man mit ihnen empfindet und die Geschichte ihres Lebens zu erforschen sucht. Das Bild athmet ein liebevolles Mitgefühl für die Schwachen, für die, welche zu kämpfen haben und das ist mit einer rührenden Empfindung ausgedrückt.“ — Dass gerade einem Kritiker, der die ursprüngliche Bedeutung des Bildes nicht erkannte — auch nicht zu erkennen vermochte — das in demselben ausgeprägte reine Menschlichkeitsgefühl sich so tief eindrucksvoll mittheilte, ist das schönste Zeugniss für Uhde's Kunst und seine Eigenart der Vertiefung der religiösen Legende durch deren Uebertragung auf das allgemein Menschliche.

L. de Fourcaud nennt im „Salon illustré“ das gleiche Bild „un tableau du premier ordre“. — Ein anderer Deutscher, M. Paul Hoecker — schreibt derselbe Kritiker an gleicher Stelle — schildert in mehr pastoser Behandlung eine Nonne im Gebet auf einer Steinbank in einer dunklen Allee, durch welche die Sonne rosige Lichter und grüne Reflexe streut. — M. Liebermann stellt in kraftvollen Zügen eine holländische Ziegenhirtin mit ihrer Ziege dar. Die Gruppe der Münchener Künstler wird vervollständigt durch M. Kuehl, dessen in eine Mousseline-Wolke gehülltes, Orgel spielendes junges Mädchen einen wirklich liebenswürdigen Eindruck macht.

Ein bemerkenswerthes Urtheil über deutsche Malerei aus französischer Feder findet sich in der „Gazette des beaux arts“. Der Autor (Maurice Hamels) konstatirt seit 1878 einen entschiedenen Fortschritt in der deutschen Kunst. Während sie früher mehr von Gelehrsamkeit und kritischem Verstande als von individueller Eigenart zeugte und mehr das Studium alter Meister, als Liebe zur Natur zu Tage treten liess, hätten jetzt auch in Deutschland wie anderwärts Millet, Israels und die Schule des Plein air auf die moderne Malerei ihren bestimmenden Einfluss ausgeübt. Damit habe jedoch die deutsche Kunst keineswegs ihren nationalen Charakter verloren; die Stammeseigenart bestehe ungeschwächt fort in der Neigung zu gedämpfter Farbengebung, in der Vorliebe für starke und wuchtige Töne, in der ernsten, oft melancholischen Empfindungsart. Entschieden deutsch sei auch der mystische Naturalismus, das Streben nach Kennzeichnung des Wesentlichen, ohne Bedachtnahme auf plastische Schönheit, die rücksichtslose Vorliebe für ausdrucksvolle Hässlichkeit und schmerzliche Anmuth, das begeisterte Vertiefen in das Innenleben, das der modernen Kunst in Deutschland eigen ist. Zum Schlusse sagt der Verfasser: „Alles in Allem. Was zur Stunde in Deutschland vorherrscht, ist gleichzeitig beeinflusst von Frankreich und Holland, eine Rückkehr zur unmittelbaren und naiven Kunst“.

Nachahmenswerth!!

Aus der Reichshauptstadt, die in Bezug auf Kunstpflege und künstlerische Reformen bekanntlich auch nicht ganz zu verachten ist, wird uns geschrieben:

„Gelegentlich der diesjährigen Akademischen Kunstausstellung wird durch den Verein Berliner Künstler eine Verloosung in ähnlicher Weise wie im vorigen Jahre unter Benutzung wesentlich verbesserter automatischer Apparate stattfinden. Die Vorzüge, welche dies Prinzip gezeigt hat, werden nun ungestört zur Geltung kommen. Wie bekannt, fällt nach mehrmaliger Drehung der Verloosungstrommel eine ein Loos enthaltende Kugel heraus. Auf dem Loose selbst war früher gleich der Gewinn verzeichnet, so dass bei Eröffnung des Looses auch den Umstehenden das Resultat erkennbar war. Da dieser Umstand mehrfach störend wirkte, wird jedes Loos diesmal nur seine Nummer tragen. Durch eine vorhergehende Ziehung werden diejenigen Nummern festgestellt, auf welche ein Gewinn entfällt, so dass der Betheiligte sofort durch Vergleich seiner Nummern mit den ausgelegten Ziehungslisten das Ergebniss erfährt. Als Gewinne dienen „Kaufanweisungen“ in verschiedener Höhe, welche *bei Auswahl* eines Kunstwerkes im Verkaufsbureau vom Gewinner *in Zahlung* gegeben werden. Es ist demselben hierbei ganz *überlassen*, ob er für den Werth der Anweisung eins oder mehrere Kunstwerke wählt, oder ob er unter Zuzahlung des Mehrbetrages ein werthvolleres erwerben will. Mit Rücksicht darauf, dass die kleinen Gewinne zu einer Mark (Photographien) nicht ungetheilten Beifall fanden, sind die geringsten Gewinne jetzt auf zehn Mark gesetzt, wofür schon Radirungen, Stiche, Gravüren u. s. w. zur Auswahl geboten werden können.

Das ist für uns des Pudels Kern in dieser Neuerung: der Gewinner erwirbt eine Kaufsanweisung mit dem Rechte, sich seinen Gewinnst unter den ausgestellten Kunstwerken selbst zu wählen. Mit dieser Selbstwahl ist ein ganzer Rattenkönig von seither beklagten Nachtheilen mit einem Schlage beseitigt. Herr Oberst von Reder ist schon vor Jahren für diesen Modus im hiesigen Kunstverein eingetreten — leider ohne Erfolg. Der Missstände und Missgriffe sind seither nicht weniger geworden. Man mache doch endlich einmal die Probe (da der Prophet im eigenen Vaterlande nichts gilt) nach Berliner Muster! M. G. Conrad.

Theater.

Theater am Gärtnerplatz.

Im Theaterfeuilleton eines hiesigen Blattes, dessen Alter manchen seiner Mitarbeiter nicht vor Thorheit schützt, fand ich in der Kritik der Aufführung von „Fall Clémenceau“ einen höchst merkwürdigen Satz, welcher ungefähr so lautet: „Wäre Frl. Körner vor Frl. Hagemann gekommen, so wäre wahrscheinlich sie — nämlich Frl. Körner — für die Hofbühne engagirt worden. — Was sodann die betreffende Kritik an der jungen Dame aus Brünn besonders rühmenswerth findet, sind die Vorzüge ihrer Erscheinung und die weise Oekonomie, welche sie an ihrem schönen Organ zu üben versteht, so dass es auch im Affekt noch durch seinen Wohlklang erfreut, während Frl. Hagemann in Momenten der Erregung schrille und rauhe Töne hatte. Nun habe ich naiver Weise gerade das für sehr wahr und echt gehalten — aber darauf kommt es ja wohl nicht an. Die Schönheit über alles! Die Bühne soll uns ja das Leben in veredelter Gestalt zeigen. Wie oft hat man mir das gesagt, und ich glaube es noch immer nicht. Also es lebe die Schönheit, die Plastik, der Wohlklang! Was gilt gegen diese erhabenen Vorzüge und Tugenden das lebensfrische, lebenswarme, lebenskräftige Talent, das sich frei und zwangslos auslebt und dabei sogar zuweilen über die Schnur springt, ganz unbekümmert um die Regeln der Aesthetik! Was bedeutet dagegen die Kunst der Charakteristik, in der uns Frl. Hagemann gerade als „Isa“ so bedeutend, Frl. Körner dagegen noch sehr unreif erschien, abgesehen davon, dass ihr der Einfluss des virtuosenhaften Komödienspiels ihre Partnerin, Frau Wilbrandt-Baudius zuweilen sehr gefährlich wurde, indem sie ebenfalls in deren dick auftragende Manier verfiel. Freilich nicht zum Schaden ihres Erfolges; denn während Frl. Hagemann in den beiden ersten Akten infolge ihres fein nuancirten Spiels durch ihre grell pointirende Partnerin etwas im Dunkeln gehalten wurde, wusste sich Frl. Körner schon recht effektvoll neben derselben zu behaupten. — An rauschendem Beifall fehlte es den beiden Damen nicht. —

Auch eine Neuigkeit haben sie uns mitgebracht: die beiden Schwänke: „Nur Mutter“ und „Drei Frauen und Keine“, welche am Mittwoch zum erstenmal

gespielt werden. Frau Wilbrandt-Baudius will uns offenbar zeigen, dass sie neben ihrer Paraderolle, der „Gräfin Dombronowska“ auch noch etwas anderes auf der Walze hat. J. Sch.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Letzten Samstag veranstaltete die kgl. Musikschule ihr zweites Prüfungskonzert. Das Programm wurde durch das Finale aus J. Rheinberger's Fis-dur-Sonate für die Orgel eingeleitet; Herr Loritz (Klasse Otto Hieber), dem diese Aufgabe zugefallen, erfreute durch bedeutende Technik und Klarheit des Vortrags. Es folgte das „Allegro“ aus Mozart's Krönungskonzert in D-dur für Klavier mit der Kadenz von L. Thuille, von Frl. Scholl (Klasse Giehrl) gespielt. Der Vortrag der jungen Dame zeigte eine recht hübsche Geläufigkeit, war aber noch zu matt, farblos und unpointirt. Auch der Dirigent der Orchesterbegleitung (Herr Wulffius — Klasse Abel) that nicht mehr, als er musste. Einen besseren Eindruck machte die Arie der Zerline aus Mozart's „Don Juan“: „Schmäle, tobe, lieber Junge“ im Vortrag des Frl. Fehler (Klasse Zenger). Frl. Fehler, im Besitze einer quellklaren Sopranstimme von etwas kindlicher Klangfarbe und entschiedenen Temperaments, entledigte sich ihrer Aufgabe richtiger und besser, als man es sonst auch von einer talentirten Anfängerin erwarten kann. Es folgte Herr Dr. Amelung (Klasse Richter) mit dem deklamatorischen Vortrag zweier Gedichte: „Myzerin“ von Hermann Lingg und „Spielmannslied“ („Und legt ihr zwischen mich und sie“) von Geibel. Herr Dr. Amelung erfreute wieder durch Schönheit des Organs und Reinheit der Aussprache: seinem Ausdruck dagegen mangelt die Kraft wie die treffende Charakteristik. Geradezu verfehlt war der Ton des „Spielmannslied“. Da geschah dem guten Geibel denn doch Unrecht. Einen solchen Ton mag Herr Dr. Amelung etwa bei folgendem Gedicht verwenden:

Ich sing' und weine leise,
So leise fast wie du . .
Du singst die leise Weise,
Und weinst wie ich dazu.

O lass' uns beide singen
Derselben Weise Klang,
Dann wird es leise klingen
Wie weinender Gesang!

Starken Eindruck machte Herr Donderer (Klasse Walter) mit dem Vortrage einer „Symphonie espagnole“ für die Violine von E. Lalo: einem interessanten, äusserst dankbaren Werk. Herr Donderer, welcher ein ganz vorzügliches Instrument zu besitzen scheint, spielte mit vortrefflicher Technik und Pointirung. Auch Herr Merkl (Klasse Hartmann) erfreute in dem Vortrag der Romanze aus C. M. v. Weber's Klarinett-Konzert in Es-dur durch Schönheit des Tons und gute Technik. Es folgte Mendelssohn's Serenade und Allegro giojoso für Klavier, gespielt von Frl. Seer (Klasse Schwartz). Frl. Seer's Vortrag war technisch gut, aber durch bedeutende Aengstlichkeit beeinträchtigt. Die Direktion führte Herr August Schmid mit gewohnter Sicherheit und musikalischem Verständniss. Hierauf sang die oberste Chorklasse in bekannt trefflicher Weise drei von Schülern der Anstalt komponirte Gesänge für gemischten Chor: „Abendandacht“ von Adolf Weidig, „Abschied“ von Oskar Jünger und „Juchhei!“ von Anton Schwarz: Schulkompositionen von guter Klangwirkung, von welchen aber keine von eigenartiger Begabung zeugt. Eine sehr gute Leistung bot Herr Zunbauer (Klasse Max Hieber) mit dem Vortrag von H. Wieniawski's Konzert in D-moll für die Violine: treffliche Technik, grosser und edler Ton. Als Dirigent fungirte Herr Weidig. Das Konzert schloss mit einer Ouverture für grosses Orchester von Anton Beer (Klasse Rheinberger). Herr Beer beweisst darin entschiedene kompositorische Begabung und vollkommene Beherrschung der Technik. Ausgeführt wurde die Ouverture von der Orchesterklasse der kgl. Musikschule, welcher auch diesmal für die exakte Durchführung der Begleitungssätze alles Lob gebührt.

H. v. G.

Feuilleton.

Ihr habt geweint.

Ihr habt geweint. Ich sehe
Die Thränen auf dem Brief,
D'rin euer Leid und Wehe
Schwarz in einander lief.

Das Leid, das ihr gelesen
Aus meiner Lieder Klang,
Das Wehe, das mein Wesen
Euch in die Seele sang.

Die euch die schimmernde Halle
Der Dichtung trüb befleckt,
Die bösen Begriffe alle
Haben euch sehr erschreckt.

Die Mörder hoher Schöne
In eurem weichen Wahn,
Die harten, hässlichen Töne
Haben's euch angethan.

Und was du nun vernommen
Aus deines Kindes Mund,
Das, Mutter, macht dich beklommen
Von Herzensgrund.

* * *

Was willst du, bitt'rer Tropfen
Im Auge mir? Nein, nein!
Was willst du heftiges Klopfen
Im Busen mir? Lass sein!

* * *

O Mutter, wäre das Leben
Wie du so gut, so schön,
Mit lichtem Mantel schweben
Wollt' ich durch Tiefen und Höh'n.

Auf meinem Haupte die Krone
Von sonnengold'nem Krystall,
Säng ich zu deinem Lohne
Lieder von silbernem Schall.

Der Menschen besänftigt Gewimmel
Lauschte in frommer Ruh
Droben aus blauem Himmel
Nickte mir Jesus zu.

O Mutter, wäre das Leben
So schön und gut wie du —
Wir alle aber kleben
Am Staube immerzu.

Ihr Lieben, ich musste singen,
Was in das Herz euch stach,
Schmach muss der Dichter bringen
Der Schande, Schande der Schmach.

Mit schönen Worten krönen
Will ich, was rein und recht,
Die Niedertracht zu höhnen
Ist mir kein Klang zu schlecht.

Durch meinen Wurf zu blenden
Den gierigen Hai der Noth,
Mit widerwilligen Händen
Greif' ich in Sumpf und Koth.

Dass zu des Drachen Schaden
Mich schirme hürene Haut
Muss ich im Bad mich baden,
Davor mir selber graut.

Mein Schwert muss ich bestreichen
Mit eckelhaftem Gift,
Dass die gemästeten Weichen
Schwertschärfe tödtlich trifft.

* * *

Ihr habt geweint, nun lacht mir,
Bitte, lacht hinterher,
Mutter und Schwester, und macht mir
Meinen Weg nicht so schwer!

Ich muss durch Gassen gehen,
Die euer Fuss nicht kennt
Und Dinge muss ich sehen,
Die ihr nicht wisst noch nennt.

Und alles muss ich sagen,
Was Sinn und Seele schaut,
Nach Sitte einzig fragen
Die Wahrheit, meiner Braut.

Die hat ein Auge, das leuchtet
Quellhell in heiliger Qual —
Wenn ihr es säh't, ihr beugtet
Euch seinem reinen Strahl.

Ihr beugtet euch und bötet
Mir froh und frei die Hand,
Und wäret stolz erröthet,
Als ich mein Buch gesandt.

Mailand. Karl Henckell,

Der Löwe schläft.

Von früh bis spät hier unter Blüthenzweigen,
Von hoher Venusstatue überschattet,
Will trotzend ich dem starren Schicksal zeigen,
Dass mich kein Hieb, kein gift'ger Pfeil ermattet.
Der Löwe schläft!

Nur ist mir's oft, als rührt' mit meinen Schritten
Vorüberstreifend, ich an Grauses an,
Dass, dessen denkend, was ich schon erlitten,
Dies nur den Leu im Innern wecken kann,
Der jetzt noch schläft!

Den Löwen all' des raubthierstarken Schmerzes,
Den meine Seele je im Leben trug,
Bis todtengleich, ein scheinbar Bild des Erzes,
Sie nun bleibt unbewegt vom Schicksalslug.
Der Löwe schläft!

Der Löwe schläft — ein zahmes Hündlein —
Lässt er beschwicht'gen sich mit Kinderscherzen,
Wenn ich nicht thöricht einst ein schwaches Stündlein
Mir rühren lasse allertiefst am Herzen.
Der Löwe schläft!

Dann rührt er sich und scheu verwundert schüttelnd,
Dumpf grollend nun die königlichen Mähnen,
Springt er empor, an meinem Trugglück rüttelnd,
Bis er erstirbt — drum nie mich sicher wähnen,
Der Löwe schläft!

Nizza. Hermine von Preuschen.

Gebet.

Aus dämmerndem Osten der junge Tag
Steigt herauf mit fahlem Gesichte
Und ruft die schlafende Erde wach
Mit seinem bleifarbigen Lichte.

Schon mahnt der düstere Glockenklang
Die Erwachten an heilige Pflichten,
Und heischt, vor der Arbeit dumpfem Gang
Tribut dem Gotte entrichten.

Und hungernd und fröstelnd wallen hin
Die Erblosen vom dürftigen Bette
Zum grauen Dom und fallen hin
An der gnadenbringenden Stätte.

Sei uns gnädig, Maria, hilf, guter Hirt,
So flüstern die bettelnden Sünder,
Und Joseph und Petrus, so stammelt's und schwirrt,
So beten des Elends Kinder.

Dort seh' ich dich knieen vor dem Altar,
Du schönste der Magdalenen,
Die Hände ringend, umwallt vom Haar,
Dem gelösten, in goldenen Strähnen.

Die Orgel braust, und mächtig dröhnt's,
Als schleudre der Gott sein „Gerichtet!"
In deiner Brust da schreit's und stöhnt's,
Und nieder sinkst du vernichtet.

Magdalena, was thust du? Erwach, erwach,
Erwach von Tod und Verdammen,
Sieh, wie die Erde umschlingt der Tag
Schon mit den ersten Flammen.

Siehst du die Berge in blinkender Luft
Sehnsüchtig harren der Gluthen?
Fühlst du der Sphären lichten Duft,
Die schimmernden Welten durchfluthen?

Hier kniee und bete, — nicht am Altar, —
Dass dein finsterer Wahn zerstiebe,
Dass das Evangelium dir offenbar
Werd' unserer reinen Liebe.

München. George Rost.

Seliges Sterben.

Und wenn dereinst die Stunde kommt,
Wo ich vom Leben Abschied nehm' —
Verschont mit Thränen, Freunde, mich,
Mit Priesterwort und Requiem,

Lasst sterben mich, wie ich gelebt,
Der Schönheit trunkenen Prophet.
Drum legt, wenns einst zu Ende geht,
Ein hübsches Weib mir in den Arm —
In ihrem Kusse schlief ich ein
Dass müsst ein selig Sterben sein.

München Gg. Schaumberg.

Säcksisch-Badriodisch.

Angefillt den Dichterbusen
Mit der Freindin sissem Bilde,
Sucht ich, ein Boet aus Sacksen,
Sucht ich einsame Gefilde.

Wollte dreimerisch verklingen,
Mich in Einsamkeiten dauchen,
Heere Lieder à la Göde
Wünschte ich hier auszuhauchen.

Alle sollden meine Göddin,
Meine Braut (sie war aus Breisen),
Ihre Liebe, ihre Dreie,
Ihre geische Seele breisen.

Aber mit dem Buch der Lieder,
Heimgekehrt aus Flur und Au'n,
Draf ich Juste durchgegangen
Mit 'nem schneeden Zirkus Clown.

Breisendochter, Breisendochter!
Ach, was fang ich jetzo an?!
Breisendochter — dieses hätt' ä
Säcksisch Mächen nich gedahn.

Staub.

Novellistische Skizze.

Es war rein zum todtschiessen ärgerlich. — Ein sonniger Frühlingsfeiertag und eben noch 67 Pfennige — sage sieben und sechzig Pfennige — in der Westentasche. Mais tu l'a voulu, George Dandin. Er hatte ja gestern leicht einen Vorschuss nehmen können; aber er wollte sich zwingen — zumal ja auch alles auf einen Regentag hindeutete — seine Arbeit zu Ende zu bringen: eine jener Arbeiten, an welche nur noch die letzte Hand zu legen ist und die doch niemals fertig werden. Nun aber hatte ihm schon am Morgen die Sonne in's Zimmer gelacht, so recht höhnisch, wie er meinte, und der Himmel war so wundervoll tiefblau und wolkenlos, wie er sich nur je über den Frauenthürmen wölben mochte.

Da arbeite Einer! Er hatte sich wahrhaftig redlich abgemüht, den ganzen Vormittag; aber es ging nun einmal nicht. Und nun sass er da, mit der Sehnsucht im Herzen nach einem lustigen Tag im Freien, Grünen, und mit den oftgezählten 67 Pfennigen in der Westentasche, die ja nach seinem Programm vollkommen genügt hätten, fur Tabak, Cigarren und den schwarzen Kaffee, den er sich Nachmittags doch hatte gönnen wollen. Alles andere legte ja die Wirthin aus.

Rein zum todtschiessen ärgerlich! — Und nun trieb es ihn auch noch an's offene Fenster und er musste hinabsehen auf die Strasse. — Lauter geputzte Menschen mit heiteren Gesichtern und zweifellos wohlgespickten Geldbörsen. Hübsche Frauen und Mädchen in hellen, eleganten Toiletten. Und da fährt eben eine Droschke vorüber. Ein Bekannter, der mit seiner „Kleinen" jedenfalls eine Landpartie macht. Wie ihr pikantes Gesichtchen mit den grossen dunklen Augen so innig vergnügt unter der breiten Strohhutkrämpe hervorschaut! Wie es im Wiederschein des rothseidenen Sonnenschirms rosig leuchtet!

Es war nicht mehr auszuhalten! — Eine Cigarre her! — Das Rauchen hilft über Manches hinweg. Ja, wenn das Rauchen nicht wäre. Vielleicht hätte er sich schon langst umgebracht. Denn manchmal war ihm das Leben furchtbar zuwider; wie zum Beispiel jetzt.

Also eine Cigarre. Und während er, das Kraut mehr verschlingend als rauchend, auf und ab lief, überlegte er, womit sich wohl die Zeit todtschlagen liesse. — Wenn er nur wenigstens etwas Vernünftiges zu lesen hätte.

Er blieb vor seinem Bücherbrett stehen und musterte seine Schätze. Die dickleibigen Bände fachwissenschaftlicher Werke gähnten ihn gramlich an. Die Klassiker, die ernst und würdig dastanden, langweilten ihn. Die modernen Sachen, die sich dazwischen herumtrieben, ein Zola, ein Sacher-Masoch, ein Paul Heyse — nein, das war auch nichts! Den Ersteren hatte er schon dreimal gelesen und den Letzteren schon damals nur halb; er konnte ihn nicht verdauen.

Aber da fällt ihm etwas ein. Ist nicht gegenüber eine Leihbibliothek? Er geht an's Fenster. — Ja freilich. Da unten neben dem dunkelgrünen Thor hängt ja die rothe Tafel, auf der in herausgetriebenen Messing-Buchstaben zu lesen ist:

Leihbibliothek und Lesekabinet
von Clotilde Mühling
befinden sich im Rückgebäude.
Geöffnet von 8 Uhr Früh bis 6 Uhr Abends.
An Sonn- und Feiertagen von 11 bis 1 Uhr.

Eben schlug es drei Viertel auf Eins. — Das war ein Nothhelfer. — In der Noth frisst der Teufel Fliegen.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Neue Bücher und Zeitschriften.

Goethe's Götz und die neueingerichtete Münchener Bühne, von Dr. Eugen Kilian. (8°. 52 S. Mk. 1.—) Der Verfasser, der sich bereits durch verschiedene dramaturgische Arbeiten über „Götz von Berlichingen" bekannt gemacht hat, gibt eine eingehende Würdigung der Perfall'schen Bearbeitung, in welcher das Stück über die neueingerichtete Münchener Bühne ging.

Die Bedeutung dieser Einrichtung erblickt Dr. Kilian in erster Linie in dem energischen Bestreben, an Stelle von Goethe's Bühnenbearbeitung, wo thunlich, auf den alten Götz von 1773 zurückzugreifen. Weniger anerkennend steht der Verfasser der scenischen Einrichtung des Stückes und dem Systeme der neueingerichteten Münchener Bühne gegenüber. Kilian meint, dass die Errungenschaften der neuen Bearbeitung auch für die alte Bühne nutzbar gemacht werden können. — Eingehendere Besprechung behalten wir uns vor.

Moderne Dichtung. Monatschrift für Literatur und Kritik. Herausgegeben von E. M. Kafka (Verlag von Rudolf M. Rohrer in Brünn). Juni Heft. Auszug aus dem Inhalt: Novellen von Jeronim Jassinsky (mit Porträt), Hermine v. Preuschen, Franz Wichmann. Beiträge von Ola Hansson (Stimmungsspiele), Wilhelm Arent (Dostojewsky), Iven Kruse (Das Paradies, die Heimath der Kunst), Leo Berg (Weshalb die moderne Kunst so deprimirend auf das Publikum wirkt), O. J. Bierbaum (über Held's Pfaffe Don Juan) u. A. — Gedichte von J. H. Mackay, Peter Hille, H. v. Reder, Reinhold Fuchs u. A.

Deutsche Blätter. Politisch-literarische Monatshefte, herausgegeben von N. Krauss in Eger. No. 3 und 4 (Doppelnummer): Beiträge von J. H. Mackay, Otto Ernst, H. v. Reder, Wilh. Walloth, Carl Bleibtreu, Nicolaus Krauss u. A.

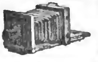
Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

Geschw. Pruner
Corsetten-Geschäft
6 Rindermarkt 6

empfehlen ihr grosses Lager von Corsetten, französischen, belgischen und deutschen Fabrikats. Anfertigung nach Maass oder Muster in nur ächtem Fischbein, sowie alle in das orthopädische Fach einschlägigen Arbeiten. Reparaturen und Waschen der Corsetten in schnellster Zeit zu den billigsten Preisen.

Hochachtungsvollst

Geschw. Pruner — **München, Rindermarkt 6, bei den 3 Rosen.**



Photogr. Apparate
und Bedarfs-Artikel.
Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier.
Otto Perutz,
Trockenplattenfabrik,
München, Dachauerstr. 50.



Alleinverkauf
der
Steingräber-Flügel und Pianinos
anerkannt bestes deutsches Fabrikat
Piano-Magazin Oetter
München, Fürstenfelderstr. 16.

Restaurant zum Hoftheater
gegenüber den kgl. Theatern von **R. Voigt.**
Vor und nach den Vorstellungen
grosse Auswahl in **Speisen, Wein, Café.**
Vorzügliches Spatenbräubier.

Das Reinigen kostet pro Quadr.-Meter bei:
Kidderminster, Dutsch und Filz . . . . . 15 Pf.
Brüssel, Tapestry und Velours . . . . . 20 „
Axminster und Tournay-Velours . . . . . 25 „
Perser und Smyrna . . . . . 30 „

Die wirksamste, zuverlässigste u. dabei billigste
Reinigung der Teppiche
kann nur auf mechanischem Wege erfolgen.

In der „Mechanischen Teppich-Reinigungs-Anstalt von ALOIS GIULINI, München-Schwabing" werden Teppiche aller Art und Grösse während des ganzen Jahres und bei jeder Witterung auf das Sorgfältigste gereinigt u. thunlichst innerhalb 24 Stunden zurückgeliefert, event. gegen geringe Vergütung unter vollster Garantie gegen Feuer- und Mottenschäden aufbewahrt.

Gefällige Aufträge zu richten an
Alois Giulini, München,
Telephon-Ruf Nr. 1673.

Fabrik Etablissement: Prinzenstr. 3, Schwabing.
Bureau: Klenzestr. 10/1r., München.

Kostenfreie Abholung und Rücklieferung der Teppiche.

Das Aufbewahren kostet pro Quadratmeter und pro Monat 3 Pf.

Filialwerkstätte 9 Theatinerstrasse 9

J. B. Schnitzler
Hofinstallateur
2 u. 3 Schwabingerlandstrasse 2 u. 3
(Trambahnhaltestelle Hermannstrasse)
Empfielt sich in Anfertigung von **Wasserversorgungs-, Beleuchtungs-, Entwässerungs-, Ventilations- und Heizanlagen.**
Billige Preise. Solide Arbeit.
(Telephon-Anschluss).

Filialwerkstätte 9 Theatinerstrasse 9

Spatenbrauerei Firma **Gabriel Sedlmayr,** München. Eigener Ausschank in den zugehörigen Anwesen: *Arzberger*, Nymphenburgerstrasse 17, ein Prachtbau im Renaissancestyle mit elektrischer Beleuchtung, *Spatenkeller*, Bayerstrasse 109, *Deutsches Haus*, ...platz, *Gastwirthschaft zum Spaten*, Neuhauserstrasse 4 u. s. w.

Arabisches u. türkisches Café
Ecke der Müller- und Rumfordstrasse.
Stylvolle orientalische Ausstattung, zahlreiche Zeitungen, vortrefflicher Cafe.
Spezialität: **Mocca in Originalbereitung.**
Feinste Weine u. Liqueure. — **Ausgezeichnete Gabelfrühstücke.** 3 Billards.

Handschuh-Magazin
Müllerstrasse 45 b nächst dem Colosseum
empfiehlt sein gut assortirtes Lager in
Handschuhen
Glacé, Dänisch, Seide, Tricot von billigster bis feinster Sorte.
Beste Auswahl in Cravatten.
Annahmestelle der **J. Arnold'schen Färberei und chemischen Waschanstalt.**

Wir erlauben uns, die
„Münchner Kunst"
als wirksames
Insertions-Organ
zu empfehlen, vorzüglich geeignet für alle Geschäftszweige, welche für ihre Artikel vorwiegend in der Künstlerwelt und den feineren Gesellschaftskreisen Absatz suchen, ferner für **Buch- und Kunsthandlungen.**

Die Administration
der **„Münchner Kunst".**

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

II. Jahrgang

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau

über bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.



Die einzelne Nummer **10 Pfg.**

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/1 r.

Abonnements (das Quartal M. 2.50)
nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.

[illegible] der J. Lindauer'schen Buchhandlung (S[illegible]) München

Druck und Typogravuren von der Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt
Dr. E. ALBERT & Co.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal“

№ 26.

2. Juli 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.
Herausgeber. JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch**. — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 10 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Gabriel Max.

(Mit zwei Bildern.)

Von O. J. Bierbaum.

Und also sprach Friederich Pecht: „Max gleicht aber auch gar keinem modernen noch alten Maler“. — Es steht geschrieben auf Seite 257 in Bd. 3 des Buches



Gabriel Max.

Nach einer Photographie aus Franz Hanfstaengl's Kunstverlag, München.

„Deutsche Künstler“ in einer kleinen, verschwiegenen Parenthese, just, als wenn es etwas höchst Gewöhnliches, Nebensächliches wäre. Schade drum. Diese Wahrheit hätte an einen besseren Platz gehört. Ich hätte auch nicht übel Lust, sie den folgenden schnellen Betrachtungen als Motto voranzusetzen; denn sie ist heute noch so wahr wie damals, als sie der gepriesene Nestor der Münchner Kunstschreiberei, „der drei Maleralter sah“, in das kleine, verborgene Satzwinkelchen verwies, wo sie unter mancherlei bunten und stolzen Stylblüthen nun steht wie ein bescheiden duftendes Veilchen und sie gilt uns Modernen heute für viel, viel wichtiger als ihrem Finder. —

Einer, der keinem Anderen gleicht: was für ein herrlicher Kerl, — wenn er zugleich etwas kann, denn es gibt bekanntlich Originale in allen Prächten absoluter Einzigkeit, deren Originalität nur von ihrer Unfähigkeit erreicht wird. Gabriel Max aber ist ein Original und ein Konner zugleich, ein Selbstkönner, ein Künstler also im höchsten, gebietendsten Sinne des schmachvoll oft missbrauchten Wortes.

Und von Anbeginn war Gabriel Max ganz er selbst und darum ein Räthsel für die behäbige Masse, aber er hatte auch von Anbeginn den guten Geschmack und die geniale Schlauheit, ein raffinirt interessantes Räthsel zu sein, das nicht abstiess mit sphynxischer Abgrundnähe, sondern magnetisch, hypnotisch anzog. Wie viele hat er schon damals, als er seine Sancta Julia am Kreuze malte, selig gemacht, — thränenselig; und sie wussten gar nicht, wie ihnen geschah: so wonnig-heimlich-wehe, so ganz sonderbar innerkitzelig, — und alle hysterischen Damen glaubten, der geniale Gabriel sei ihr Leibmaler. Manch' innerlichster Seufzer ist ihm gehaucht worden, viel Gefühl wurde ihm entgegengebracht, viel wonnevolle Herzschwellung — aber wenig Verständniss. Am allerwenigsten jedoch hat man seine jüngste Entwickelung verstanden. Da half man sich kopfschüttelnd und ein wenig enttäuscht mit dem Achselzuckworte „Spiritismus“ über ihn weg und meinte gravitätisch: jetzt sei sein Gefühlsinhalt in Krankhaftigkeit ausgeartet. Und just seine neueste Entwickelung ist es, die ihn uns Modernen so interessant macht. — Gabriel Max hat nämlich diejenige Wandlung in sich selber erlebt und künstlerisch ausgelebt, welche den geistigen Entwickelungsprozess der Zeit bildet, der er angehört: die Wandlung von der Romantik zur „Moderne“.

„Da steht das Wort“. Da steht es und verlangt, dass man es erklärend ausschöpfe, zergliedere, auflöse, darlege. „Die Moderne“. Unser genialer Freund Hermann Bahr hat sich bemüht, zu ihrer Kritik Stoff und Gedanken herbeizutragen, aber wie wir Alle hat auch er nur geahnt, gefühlt, in Stücken erfasst, und sein Resultat waren schwankende Begriffe in etwas unsicherer

Form*). Wir können eben vorderhand nur an dem Einzelnen den neuen Geist suchen, und wir müssen froh sein, ihn zu finden, ohne ihn allsogleich bequem in den grossen „systematischen" Zusammenhang zu bringen. —

Ein Wort tönt immer wieder heraus aus dem Rufen der Rufenden: „Individualismus", und in ihm liegt sicherlich Streben und Ziel der Modernen, das Hineinforschen in das eigene Innere ohne Furcht vor Ueberraschungen irgendwelcher Art, und die ebenso furchtlose künstlerische Bekennung des Gefundenen, das ist ihr Eigenes. Sieht man genauer nach, so findet man, dass dies wirklich ein Weitergehen auf den Bahnen der Romantiker ist, welche auch schon nach dem Innerst-Seelischen zu wühlen begannen und sich zugleich von der reinen, schönen Form als Hauptsache lossagten. —

So hat denn der Entwickelungsgang in Gabriel Max nichts Auffälliges. Einer von den Kräftigen, ging er einfach mit im Schwunge seiner Zeit. —

Von Anfang an war er der Maler seelischer Zustände, und das Schmerzliche, Fragende, innig Getheilte war ihm immer das Liebste zu künstlerischer Behandlung. Kein Wunder, dass er, ein tief denkender Mann, ein Forscher nach der Klarheit, kein Spieler mit dem Dunkel, bis auf die letzten Probleme des Seelenerkundungstriebes gelangen musste, bis zu dem viel verspotteten Spiritismus, der in seinen Grundfragen indessen nur seichten Köpfen Grund zum Spotte bieten kann. Was ihn menschlich interessirte, gleichviel ob gläubig oder ungläubig, — was Wunder, dass er es künstlerisch zu behandeln sich vornahm? Denn die Kunstübung des wahrhaft schöpferischen Geistes ist weiter nichts als ein Ausgeben seiner selbst mit Allem dem, was ihn innerlich erfüllt und bewegt. Und so wurde Max in gewissem Sinne und in gewisser Begrenzung der Maler des Spiritismus, er wurde es genau in dem begrenzten Sinne, wie man etwa unsere grosse Annette v. Droste-Hülshoff die Dichterin der Geistergläubigkeit nennen darf, er ist es aber durchaus nicht im Sinne des romantisch nebulosen Callot-Hoffmann, dessen Geistereien scurril überschnappen, oder im Sinne des mystisch verwühlten Clemens Brentano, oder nach der altfränkisch glaubensüchtigen Art des Geistertheoretikers Jung-Stilling, — und auch Justinus Kerner, der seine frische Lyrik zuweilen mit Gespensterdunst vernebelte, kann nicht in Vergleich gebracht werden. Alle die Genannten wurden in ihrer Kunst geschädigt durch das Hereinspuken des Uebersinnlichen, sie waren in schwerem Banne und litten in ihrem Schaffen unter ihm, aber Gabriel Max, wie die grosse Annette, bleiben auch den dunklen Mächten gegenüber selbstherrliche Künstlernaturen. Wie das Unbegreifliche auf den Menschen wirkt, das ist die Frage ihres Künstlerthums, und nun leben sie seelisch die Berufungen mit jenen Wesen aus dem Reiche des Unerforschlichen mit, und sie gebären aus sich selber im Kunstwerke alle jene geheimnissvollen Gefühle, Aengste, Entzückungen. Wer die Max'schen Bilder dieser Art (es sind übrigens weniger, als die schlagwortgläubige Menge meint), nicht kennt, der möge die Richtigkeit dieser Bemerkungen durch die Lektüre der spiritistischen Balladen der Droste („Vorgeschichte [Second sight]", „Der Graue", „Das Fräulein von Rodenschild" u. a. m.) erprüfen. Mit ihr allein, künstlerisch betrachtet, darf der „Maler des Spiritismus" auf eine Stufe gestellt werden. Denn, wie sie es vermocht hat, jene Unbegreiflichkeiten dichterisch glaublich zu machen, sie so mit künstlerischem Leben zu begaben, dass auch kühle Skeptiker sich rückhaltlos dem dämonischen Reize dieser bald nebelhaft, bald zuckend grell gehaltenen Nachtgemälde der Seele herzugeben, so hat der Münchener Meister das noch weitaus Schwierigere erreicht, auch mit den rein sinnlichen Mitteln seiner Kunst, mit Farben und Formen, Vorgänge potenzirt seelischen Charakters lebendig-glaublich zu veranschaulichen. Solcher thatsächlichen Leistung gegenüber muss der Zweifel an der eigentlichen Kunstfähigkeit jener übernatürlichen Sphäre unterdrückt werden; denn die Kraft allein ist das Massgebende in der Beurtheilung der künstlerischen Berechtigung irgendwelcher Stoffwahl.

Jener Zweifel an der „Kunstfähigkeit" seelischer Probleme spiritistischer Art ist überdies bei Max ohnehin nicht angebracht; denn des Meisters ganze „spiritistische" Malerei ist im Grunde nichts weiter als eine Steigerung seiner unübertroffenen Kunst, aus dem Antlitz des Menschen seine Seele, seinen augenblicklichen Gefühlszustand sprechen zu lassen. Dass seine Fähigkeit thatsächlich so weit geht, übersinnliche Eingriffe mystischer Art in das Menschenherz auf dem Menschenantlitz anschaulich zu machen, — darin besteht recht eigentlich sein Spiritismus, und alle spiritistischen Mittel möchte man angesichts dieser unerhörten Kunst seelischer Vertiefung wirklich glauben. Die Folge dieser auch in diesen heiklen Vorwürfen entschieden realistischen Seelenmalerei (wenn auch die Fanatiker der realistischen Beschränktheit darin keinen Realismus strengster Observanz anerkennen wollen) ist aber, dass in ihrer Betrachtung die gegensätzlichsten Beurtheiler seelischer Ausnahmezustände ihr Genüge finden. Der Anhänger der „übersinnlichen Weltanschauung auf monistischer Grundlage" sowohl wie der exakt vom physikalischen Standpunkte aus urtheilende Psychopathologe erblickt hier gleichermassen die Wahrheit. Am meisten Genuss aber wird an ihnen derjenige haben, der nur vom Standpunkte des Künstlerischen aus diese Offenbarungen mächtigsten Seelentiefblicks betrachtet, er, der in jeder wahrhaften Künstlerthat ein Undeutbares, Mystisches empfindet. Ob ihm Max in-Hellseherische gesteigerte oder normale, beruhigte Seelenzustände schildert: immer empfindet er einen innigen Schauer wie vor Manifestationen einer innersten, aus tiefsten Herzensgründen entquollenen Seelenmacht. Das ist bei allen Werken dieses seltensten Künstlers der Fall: immer ist es die Seele, die sich die Form unterthan macht, um sich in ihr auszusprechen. Es ist nicht nöthig, dies des Weiteren nachzuweisen, es würde genügen, an jedes einzelne dieser wahrhaft wundersamen Werke zu erinnern, und selbst die Affenbilder machen keine Ausnahme, so sonderbar es klingen mag, ebensowenig wie die Bilder religiösen Vorwurfs. In letzteren ist es übrigens immer das Menschliche, das von Max betont wird; sein Christus ist immer der leidende, seelenzerrissene, grosse Mensch, das Göttliche an ihm ist potenzirtes, schmerzenreiches Menschenthum. —

Das Religiöse überhaupt scheint diesen Meister, der so bedeutsame Bilder religiösen Vorwurfs an sich geschaffen hat, nicht an sich, sondern als psychologisches Problem zu interessiren. Die gläubige Sehnsucht naiver Herzen nach dem Göttlichen, die Seelenpeinigung, die daraus erwachsen kann oder die innere Befriedigung, die daraus erblüht, das Kindlich-Schwache, das Weiblich-Anrankende, Anschmiegende hingebender Gläubigkeit, die mit wollustschauerndem Schmerze den Tod selbst auf sich nimmt und einbrechendem, himmelwärts leuchtendem Auge wirklich die Heiligkeit der Einfalt, die sancta simplicitas zeigt, — all' diese Gemüthsbewegungen oder -Zustände religiösen Ursprungs von stiller, gläubiger Demuth bis zu der krankhaften Exaltation der Märtyrsucht, hat Max geschildert. Man braucht nur die Namen einiger dieser Bilder zu nennen, und man erkennt

*) „Zur Kritik der Moderne". Zürich, Schabelitz.

den tiefen Blick des grossen Künstlers auch in das religiöse Herz: Klostergarten, Jairi Töchterlein, das geblendete Christenmädchen, Vaterunser, Madonnenbildniss u. a. m. Auch die „Kirchenmäuse" gehören in dies Gebiet der psychologischen Behandlung religiöser Zustände. Dies Bild aus älterer Zeit des Meisters, im Besitze Defregger's ist sehr kennzeichnend für gerade diese seine Art. Hier bei dieser Kirchenhockerin geht das religiöse Empfinden schon in Krankhaftigkeit über; dumpf, in sich zusammengekrochen, lichtscheu und beklommen ist der Glaube in diesem Herzen, eine trübe, dunstige Flamme von fahlem Schein, aber doch dieses Herzens einziges Licht. Mitleid und Bedauern fasst uns zu gleicher Zeit, eine schmerzliche Stimmung beschleicht uns über das Verkümmern einer schönen Regung zu stumpfer Qual. Auch in jenen kleinen Nebenwerken des Malers, die er in schier unerschöpflicher Fülle von sich gibt, Brosamen, die von der Herren Tische fallen, keine Volloffenbarungen seines überreichen Inneren, aber doch eigenlebensvolle Aeusserungen eines stets ungewöhnlichen Geistes; auch in den „kleinen Maxköpfen", so gering der Meister selbst sie anschlägt, liegt der Zauber echter Seelischkeit, ob sie gleich nur Lückenbüsser seines Schaffens im Grossen sind.

In seinem Atelier harren solch' grosser Entwürfe eine ganze Anzahl ihrer Vollendung, so eine eigenartige Auffassung der Prometheusmythe, ein allegorisches Stück „Jahrmarkt des Lebens", eine Szene aus Richard dem Dritten und andere mehr: auch wir harren ihrer, in der Gewissheit, dass sie, zu fertigen Werken vollendet, weitere Bethätigungen der höchsten künstlerischen Seelenschilderungskunst sein werden, die heute in einem Schöpferingenium lebt.

Von der Jahresausstellung.

I.

Zur Einführung.

Der Winter unseres Missvergnügens über die diesmalige Jury, der wir kein hervorragendes Vertrauen entgegengebracht haben, ist verflogen vor dem glorreichen Sommer einer höchst angenehmen Enttäuschung.

Die zweite Münchener Jahresausstellung ist ihrer brillanten Vorgängerin gut nachgerathen: das ist ihr höchster Ruhmestitel. Sie stellt das Werk der ersten Jury beileibe nicht in den Schatten, ja, es fehlen ihr sogar einige der eminenten Eigenschaften, welche den ersten Münchner Salon so hervorragend auszeichneten, es fehlt ihr z. B. der energische, ausgeprägte Zug in's Kühn-Moderne, aber sie erfüllt doch, wie jene, ihren obersten Beruf: ein treues Bild vom heutigen Künstlerleben zu sein, sehr gut. Auch sie beweist wieder, dass der modernen Kunst ein neues „excelsior!" voranleuchtet und dass der Flug nach oben geht: zum Ideal der Schönheit, welche in der Wahrheit ist. Die Schlacken, welche das Neue umkrusteten, sie bröckeln mehr und mehr, und mehr und mehr mag nun auch das langsam gewöhnte Auge der furchtsamen Fanatiker des Alten erkennen, welch leuchtender Kern keimkräftig dem Neuen innewohnt. Ein ernstes Streben und ein immer feiner werdender Takt sowohl technisch als inhaltlich zeigt sich in allen Begabungen, und die Begabungen selbst mehren sich erfreulich. Die Jungen steigen herauf: ihnen zuerst unser fröhlicher, herzlicher Gruss, ohne darum das Schaffen der Aelteren, die auch des Neuen einen Hauch recht deutlich verspüren, geringer zu schätzen. Aber die alten Berühmtheiten sind zum guten Theile zu Haus geblieben bei ihren alten, schönen Lorbern. Nicht als Ueberwundene betrachten wir sie darum, sondern als einsichtsvolle Anerkenner. —

Schon der äussere Eindruck der Ausstellung ist sehr günstig. Mit feinem Geschmack hat die Hänge-Kommission ihres gemeinhin wenig Dank bringenden Amtes gewaltet. Was bei einer so gewaltigen Menge von Kunstwerken gewaltig schwer ist: sie zu einem gefälligen Ganzen anzuordnen, jeden Saal zu einem einheitlichen Ton zu stimmen und doch auch den Blick für das Einzelne, die gerechte Hervorhebung nach Rang und Art nicht aus dem Auge zu lassen, — das ist den durch lange Zeit überreich mit Pflichten gesegneten Herren so gut gelungen, als es nur möglich ist. Es ist ein Vergnügen, schnell kostend durch diese Räume zu schlendern, von allen Wänden regt es freundlich an.

Ein eigentlicher grosser Schlager, etwa nach Art des Marr'schen „Flagellantenzug" fehlt. Siemiratzky's Phryne ist zwar eine grosse Leinwand, aber durchaus kein grosses Kunstwerk. Madame Reklame, die es allzu gewaltig als solches hinausposaunt hat bei seinen Ausstellungsreisen, wird eine wohlverdiente Blamage erleben, die wir ihr mit vergnügter Genugthuung gönnen. Räumlich und inhaltlich anspruchslosere, aber echte Kunst wird hier in ihrem Vergleiche zu ihrem Rechte gelangen. —

Von den einzelnen Arten des malerischen Schaffens überwiegt das Genre. Das wäre an sich eine fatale Thatsache, wenn nicht zugleich bekannt werden müsste, dass dieses lange Zeit der Verblödung entgegensinkende Sondergebiet jetzt beginnt, sich innerlich und äusserlich mit neuem Leben zu erfüllen. Es befindet sich zwar noch in einem Durchgangsstadium. Die neue Technik z. B., angewandt auf gewisse alte in diesem Gebiete erbeingesessene, sehr belanglose Vorwürfe, macht sich zuweilen recht sonderbar, aber diese alten, geistverlassenen „Genrehaftigkeiten" schwinden doch allgemach. Die Behandlung selbst gewinnt an Wahrheitszug. Dies gilt selbst vom Kindergenre, das sonst eine Domaine der albernsten Unnatur war. Recht häufig geht in diesem Salon das Genrebild in das Chikbild oder in das Sozialbild ersteren Inhalts über, so dass man bald hoffen darf, vom Genrebild im alten Sinne, der „drolligen" Geschichtchenmalerei, werde nächstens überhaupt nichts mehr übrig bleiben. Dass diese Hoffnung schnellstens in Erfüllung gehe, walte Apollo mitsammt den jungfräulichen Musen. Das Chikbild gibt sich weniger excentrisch und das Sozialbild weniger krass, für beide Gattungen ein Vortheil praktischer Natur.

Die Landschaft zeigt sich mit vielem Glück und Geschick noch immer auf der Suche nach neuen Techniken und neuen Stimmungen. Sie ist in der Zahl nicht so reich vertreten, als man, beinahe hätt' ich gesagt: fürchten musste. Dafür bewährt sie sich in der Art, zumal in der Neu-Art meist sehr gut. — Die Historie scheint in den letzten Zügen zu liegen und die Kirchenmalerei als **Kunst** ist so ziemlich maustodt. Dafür erhebt die religiös-moderne Malerei nach Uhde'schem Muster ihr Haupt, — freilich kommen die Schulen den Meistern nicht nahe. An anmuthigen Nuditäten ist kein Mangel; die Freude am menschlichen Leibe ist zum Glück noch nicht ganz vorüber. Das Phantasiestück hat wenig bedeutende Talente in seinem Dienst: die Böcklin, Thoma, Stuck sind selten. Mit Vergnügen konstatirt man auch die Seltenheit des Menschenmetzelbildes.

Aus der Fremde kam Vieles und viel Gutes: Franzosen, Holländer, Spanier, Belgier, Italiener, — ja selbst Engländer stellten sich ein, darunter erste Grössen.

Merkwürdig ist die Menge weiblicher Künstler, die fast allesammt an Kühnheit und Kraft die Männer zu übertrumpfen sich bestreben.

Die Plastik ist bedeutend reichhaltiger als im vorigen

Jahre, und auf diesem Gebiete muss leider gesagt werden, dass die Deutschen durchschnittlich weit hinter den Fremden zurückbleiben. Das ist ein fataler Misston in dieser schönen Harmonie, aber er darf nicht verschwiegen werden, um so weniger, als es meist eigentlich die Künstler sind, welche die Schuld daran tragen.

O. J. Bierbaum.

Kleine Kunstchronik.

Fast gleichzeitig mit unserer Jahresausstellung eröffnet Berlin seine „grosse akademische Kunstausstellung." Nach allem, was bis jetzt an die Oeffentlichkeit gedrungen, scheint dieselbe in allem eher, als in der Bedeutung ihrer Objekte „gross" zu sein. „Die Kommissions-mitglieder, welche aus der Schule plaudern" — so schreibt Ludwig Pietsch der hiesigen „Allg. Ztg." — „erzählen: wir hätten selten eine „grosse akademische Kunstausstellung" gehabt, die so reich an mittelmässigen und unbedeutenden, so arm an über das Durchschnittsniveau hinausragenden Werken der Malerei und der plastischen Kunst gewesen wäre, als die nun bevorstehende. Einen Hauptgrund dafür will man in der unseligen Gleichzeitigkeit der Berliner mit der Münchner Jahresausstellung und in den fest begründeten Ruf Münchens als besseren Kunstmarktes erkennen. Diesen Ruf bestimme auch die Berliner, wie andere Maler, ihre besten Arbeiten dorthin zu senden und lieber der hiesigen Ausstellung diejenigen Bilder zuzuweisen, auf welche sie selbst geringere Stücke halten." Näheres werden unsere Leser aus einem Originalberichte unseres Berliner Korrespondenten erfahren.

Kunststädtische Zeit- und Streitfragen.

Von Fabian Sebastian.

II. Die Presse.

(Schluss.)

Unser Kaiser Wilhelm II. hat das Wort gesprochen: „Jeder ist mir willkommen, der an dem Werke, welches ich mir vorgesetzt, mit mir arbeiten will; er gehöre zu welcher Partei er wolle", — und Napoleon I.: „Dem Talente freie Bahn!"

Von dieser grosszugigen Auffassung des öffentlichen Zusammenarbeitens auf dem Felde der Literatur und Kunst sind wir in München noch weit entfernt. Man sehe sich nur einmal unsere Zeitungen an, wie jede ihr besonderes Kapellchen hat mit ihren besonderen Götterchen, jede ihr besonderes Gärtchen absteckt, um ihr besonderes Gemüse zu bauen! Schranken und Ausschliesslichkeiten und Parteifexereien überall! Dass nur die Gesinnungen und nicht die Meinungen die hochentwickelten Kulturmenschen trennen sollten, diese schöne und nutzliche Moral leuchtet noch den Wenigsten ein. Jeder, der bei uns etwas zu leiten und zu ordnen hat, fordert, dass die anderen mit ihm durch Dick und Dunn gehen, die Besonderheiten ihrer Individualität auslöschen und seiner Art, die Sachen zu sehen und zu behandeln, sich sklavisch unterwerfen — oder sie mögen sich zum Teufel scheren. Damit haben wir in der Munchener Presse eine Einförmigkeit, Oede und Sterilität erreicht, wie man sie anderwärts nicht kennt. Jahrein jahraus wird uns von den nämlichen Köchen die nämliche Suppe angerichtet und vorgelöffelt. Von einer Kunst der Tagesschriftstellerei, von einer reichen, bewegten, manchfaltigen Geistigkeit und blühenden Originalität der Zeitungsliteratur kann bei uns kaum gesprochen werden.

Die Presse einer Kunststadt muss ein kunststädtisches Gepräge haben, d. h. sie muss sich von der Presse anderer Städte, die kein spezifisches und starkes Kunstleben haben, durch bedeutsame Charaktermerkmale unterscheiden.

Das hervorstechendste Charaktermerkmal eines in der Presse sich ausprägenden Kunstgeistes ist diess, dass alles, was näher oder entfernter mit der Pflege der Literatur und Kunst in allen ihren Lebensäusserungen zusammenhängt, unter einem möglichst grossen Augenaufschlags-Winkel gesehen wird. Nun vergleiche man einmal z. B. die Presse von Paris, der unbestritten ersten Kunststadt der Welt, mit der Presse von München, der sogenannten ersten Kunststadt des Reiches — der „deutschen Kunstmetropole"! Der stärkste Mann fällt bei diesem Vergleich vor Schrecken um.

Nur eins: mit dem Realismus in der Malerei haben sich unsere Zeitungen, die grösseren und besseren wenigstens, allen voran die „Neuesten Nachrichten", allmählich vertragen gelernt — vor dem Realismus in der Literatur hingegen bekommen sie förmlich Krampfe. Was den Malern recht ist, sollte den Schriftstellern wenigstens billig sein — o nein, kein Gedanke!

Selbst wo man dem Realismus in der vaterländischen Dichtung wenigstens mit kühler Wissenschaftlichkeit beizukommen Miene macht, wie in der „Allg. Zeitung", verharrt man nicht nur auf dem krähwinklerhaften Seifensiederstandpunkt, sondern garnirt die edle Wissenschaftlichkeit mit reichlichen Schmähungen, Beschimpfungen, Verdrehungen, Verballhornungen. Dess' zum Beweis sei nur an die berüchtigten Aufsätze der Professoren Volkelt und Jerusalem erinnert. Von einer Verpflichtung, den vaterländischen Autoren realistischer Richtung wenigstens mit der nämlichen Objektivität, Ausführlichkeit und Anständigkeit, die man den fremden angedeihen lässt, gerecht zu werden, wollen diese werthen Herrschaften akademischer Zünftigkeit und Zopfigkeit nichts wissen. Was über das klassizistische und nachromantische Epigonenthum hinausgeht, gilt ihnen für vogelfreie Ketzerei, über die sie am liebsten des Fleisches Acht und Bann verhängten.

Wer wird schliesslich den Schaden dieser bornirten Wirthschaft zu tragen haben? Das Volk selbst, dem man auf diese Weise weite Geistesprovinzen verschliesst und verleidet und neue Kraftströme unterbindet. Und wer wird den Nutzen davon haben? Das Ausland, das uns in fröhlicher, ungehemmter Entwickelung aller seiner geistigen, künstlerischen und literarischen Begabungen und Leistungsfähigkeiten überflügelt und rüstig zu den Idealen der Moderne emporstrebt. Es rächt sich immer, wenn man verwüstet, wo man pflegen, — niederdrückt, wo man emporheben, — verachtet, wo man schätzen und lieben sollte. Und wir sind wahrhaftig nicht reich genug, um uns diesen Luxus der Unterdrückung von neuen Begabungen der Verödung neuer schöpferischer Kräfte leisten zu können.

Nirgends in Deutschland liegt die publizistische Literaturpflege so sehr im Argen, wie in der Stadt, die sich Deutschlands Kunstmetropole nennt.

Was hat Paris zu diesem imposanten Geistesplatz, zu dieser unerschütterlichen Stellung der ersten Kunststadt der Welt erhoben? Nichts als dies: die beharrliche, liebevolle, planmässige, opferfreudige Pflege aller Keime, Kräfte und Ausstrahlungen des vaterländischen Schöpfergeistes.

Und dieses Allumfassende, das keinen Zweig am Baume der Kunst und Dichtung vor dem anderen zurücksetzt, das die Sonne des öffentlichen Wohlwollens und Werthschätzens gleichmässig scheinen lässt über Maler und Dichter und Schriftsteller und Musiker und Schauspieler und wie sie alle heissen mögen die Kinder der einen grossen Mutter Kunst, dieses Allaufassende fehlt uns. Es fehlt uns der grosse Sinn und das grosse Herz und darum auch die grosse, alle



GABRIEL MAX. — Kirchenmäuse.

Beilage zur „Münchner Kunst 1890“.

Schwierigkeiten besiegende Kraft, die In- und Ausland zur Bewunderung zwingt und einem Gemeinwesen die Fähigkeit verleiht, allen Gefahren der Zukunft zu trotzen und in der stolzen Ueberzeugung von seinem hohen geschichtlichen Beruf mit jedem Wettbewerber siegreich in die Schranken zu treten.

Wer Augen hat, der thue sie auf, und wer Ohren hat, der höre! Und wer eine Stimme hat, der rufe: „Alle Mann an Bord — und mit vollem Dampf allzeit voran!"

Hat unsere Münchener Presse diese Stimme? —

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Kgl. Hof- und National-Theater.

(Oper.)

Sonntag hörten wir eine Aufführung des Weber'schen „Oberon" (unter Kapellmeister Fischer's Leitung), in welcher Fräulein Pewny zum ersten Mal die Titelrolle und Fräulein Borchers den „Puck" sang. Der kräftige Accent, welcher die Vortragsweise des Frl. Pewny auszeichnet, kam auch ihrem „Oberon" sehr zu statten, während derselbe gesanglich nicht über ein gutes Mittelmass hinausreichte. Fräulein Borchers gab den „Puck" recht anmuthig, aber wieder wie alle ihre männlichen Parthien — zu geziert mädchenhaft. Herr Mikorey hielt sich als „Hüon" in anerkennenswerther Weise von den Nasaltönen fast ganz frei: um so unangenehmer wirkte manche Ungeschicklichkeit im Dialog und Spiel. Frau Schöller gab ihre „Rezia" mit dramatischer Lebendigkeit und in vortrefflicher Maske. Das Organ der Sängerin weist neuerdings in der Höhe leider recht harte und schrille Töne auf. Für die kraftvolle Durchführung der grossen Erwartungsarie des zweiten Aufzugs erntete Frau Schöller reichsten Beifall. Frau Meysenheim war als „Fatime" im Spiel köstlich, wie immer, gesanglich zum Theil mangelhaft. Herr Fuchs war ein trefflicher „Scherasmin". Ballet und Beleuchtungseffekte entsprachen vollkommen den Anforderungen der Feerie.

H. v. G.

Residenztheater.

(Schauspiel.)

Merkwürdig ist es immerhin, dass gerade jene beiden Dichter, die der Deutsche seine grössten nennt, so ungeheuere Wandlungen in ihrem Wesen und Schaffen durchgemacht haben. Goethe's „Götz von Berlichingen" und „Iphigenie" — Schiller's „Kabale und Liebe" und „Die Jungfrau von Orleans" — welche furchtbaren Gegensätze! Welten liegen dazwischen, Welten der Einkehr und Umkehr, der „Läuterung" und „Klärung". Wir Jungen halten es freilich, nicht wahr?, noch immer lieber mit dem jungen Schiller, dem jungen Goethe und wir folgen jenem mit ebenso „unheiliger Scheu" auf das Gebiet der Renaissance-Romantik, wie diesem in die Schatten des heiligen Hains, in welche uns der letzte Abend des Theaterjahres versetzte. Wir finden unsern Goethe, der uns in seinem „Götz" eine so prächtige Charaktergestalt vorführte, umgeben von einer Menge kräftig gezeichneter Figuren von lebendiger Eigenart, wir finden ihn ungern als Dichter der „Iphiginie", als Schicksalsdramatiker nach antikem Muster wieder, und alle Schönheit, alle Hoheit und Klarheit, die uns aus dieser Dichtung entgegenstrahlt, lässt uns kühl bewundernd verharren; wir sehnen uns nach Menschen, die sich selbst ihr Loos gestalten, die Schicksalsidee und die Geschöpfe, die in ihrem Banne stehen, sind uns fremd, entfremdet.

Doch wir sind ja nicht allein auf dieser Welt und jener Abend zeugte laut dafür, dass der Schönheitskultus noch seine gläubige und begeisterungsfähige Gemeinde hat, wie er in Frl. Bland eine Priesterin besitzt, die sich nicht idealer denken lässt. Die Künstlerin wurde mit Herrn Stury, dessen Eignung für die Rolle des „Orest" meines Erachtens freilich erst da einsetzt, wo die Furien von ihm ablassen, Herrn Bonn, der den „Pylades" mehr von der männlich-tüchtigen, als von der sich innig-hingebenden Seite fasste, wie auch kürzlich sein „Leon" in dem neu einstudirten Grillparzer'schen Lustspiel „Weh dem, der lügt" mehr das Kühn-Unternehmende, als das Fromm-Kindliche hervortreten liess — und Herrn Richter (Thoas) unzählige Male hervorgejubelt.

J. Sch.

Musik.

Aus dem Konzertsaal.

Letzten Samstag veranstaltete die kgl. Musikschule im Odeonssaale ein drittes Prüfungskonzert („Kammermusik-Abend"). Fräulein Krätzinger machte mit Mendelssohn's Orgelsonate in C-moll den Anfang: die Technik war gut, der Vortrag klar und verständig. Die zweite Nummer brachte das Interessanteste des Abends, ein Trio für Klavier, Violine und Violoncell von dem jungen Amerikaner Percy Pitt, einem Schüler der Anstalt. Die vier Sätze dieser entschieden talentvollen Komposition (Allegro appassianato — Lento — Scherzo — Thema con Variazioni — zeichnen sich durch technische Gewandtheit und Temperament aus, lassen aber sowohl eigentliche Tiefe als künstlerischen Zusammenhalt vermissen. Der alte Fluch der Jungen und Jüngsten! viel Technik und Geist, aber wenig Kraft. Der Vortrag des Trio's durch die Herren Del Grande, Pfirstinger und Feller liess Manches zu wünschen übrig: doch ernteten sie selbst wie der Komponist lebhaftesten Beifall. Herr Ruth, ein Schüler Professor Richter's, deklamirte den „Kunstreiter" von Maltitz und das bekannte „Schiller als Feldscheer" mit Verständniss und guter Aussprache: aber sowohl seinem Organ als seiner Vortragsweise mangelte die nöthige Eindringlichkeit. Durchaus gute Leistungen boten die Herren Weidig, Schörg, Zimbauer und Riegel in der Wiedergabe von Haydn's C-moll Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell, die Damen Büssel, Holz und M. Müller im Vortrag des von Franz Lachner instrumentirten Wiegenlieds aus Cherubini's „Blanche de Provence" (für drei Frauenstimmen), die Herren Riegel und Wulffius mit Rheinberger's „Thema mit Veränderungen" für Violoncell und Klavier, und die Damen Moritz und Deane mit Mozart's D-dur-Sonate für zwei Klaviere.

H. v. G.

Feuilleton.

Einer Todten.

Ach, dass du lebtest.

Tausend schwarze Krähen,

Die mich umflatterten auf allen Wegen,

Entflohen, wenn sich deine Tauben zeigten,
Die weissen Tauben deiner Fröhlichkeit.
Dass du noch lebtest.
Schwer und kalt umsaugt
Die Erde deinen Sarg und hält dich fest.
Ich geh' nicht hin, ich finde dich nicht mehr.
Und Wiedersehn?
Was soll ein Wiedersehn,
Wenn wir zusammen Hosianna singen,
Und ich dein Lachen nicht mehr hören kann?
Dein Lachen, deine Sprache, deinen Trost:

Der Tag ist heut so schön, wo ist Chasseur,
Hol' aus dem Schranke deinen Lefaucheux,
Und geh' ins Feld, die Hühner halten noch.
Doch bieg' nicht in das Buchenwäldchen ein,
Und leg' dich nicht ins Moos und träume nicht
Pass auf die Hühner und sei nicht zerstreut,
Blamir' dich nicht vor deinem Hund, ich bitte.
Und alle Orgeldreher heut verwünsch' ich,
Die luftgetragnen Ton von fernen Dörfern
Dir zusenden, ich seh' dann keine Hühner.
Und doch, die braune Heide liegt so still,
Dich hält ihr Zauber, lass dich nur bestricken.

Wir essen heute Abend Erbsensuppe,
Und der Margaux hat schon die Zimmerwärme.
Bring' also Hunger mit und gute Laune. –
Dann liest du mir aus deinen Lieblingsdichtern.
Und willst du mehr, wir gehen an den Flügel,
Und singen Schumann, Robert Franz und Brahms.
Die Geldgeschichten lassen wir heut ruhn.
Du lieber Himmel, deine Gläubiger
Sind keine Teufel, die dich braten können,
Und Alles wird sich machen.
Hier noch eins,
Ich that dir guten Cognac in die Flasche
Grüss Heide mir und Wald und all die Felder,
Die abseits liegen und vergiss die Schulden.
Ich seh' indessen in der Küche nach,
Dass uns die Erbsensuppe nicht verbrennt. —

Dass du noch lebtest.
Tausend schwarze Krähen,
Die mich umflatterten auf allen Wegen,
Entflohen, wenn sich deine Tauben zeigten,
Die weissen Tauben deiner Fröhlichkeit.
Ach, dass du lebtest.

Detlev v. Liliencron

Coeur ist Trumpf.*)

Die alte Rechnung ist verwischt,
Das Spiel beginnt
Von Neuem nun. — Die Karten mischt!
Wer wagt, gewinnt.

Nur immer zu! So seh' ich's gern.
Das rollt, parbleu!
Wer hazardirt, braucht Glück, ihr Herrn,
Faites votre jeu!

Das klimpert, raschelt, klirrt und klingt
Wie fiebertoll;
Bis einer wild vom Sessel springt,
Verzweiflungsvoll.

Ein irres Hohngelächter gellt —
Ein Knall, ein Schrei — —
Und wieder klimpert fett das Geld,
's ist einerlei!

Nun sind die Kerzen abgebrannt,
Es dämmert fahl.
Bald fluthet siegreich durch das Land
Des Frühlichts Strahl.

Wie starrt ihr bleich und sorgenschwül
In's Morgenroth!
Der Partner in dem letzten Spiel,
Das ist der Tod.

Er streicht mit seiner Knochenhand
Vom Tisch das Gold,
Dass es wie Plunder in den Sand
Herniederrollt.

Die freche, rohe Spielerwelt,
Sie ist besiegt!
Nun heischen wir, was mehr wie Geld
Und Ehre wiegt.

Den Frieden wollen wir zurück,
Den sie uns stiehlt;
Es wird nicht mehr um Menschenglück
Hazard gespielt!

Nun vorwärts bis an's letzte Ziel,
Wie im Triumph!
Roth ist die Farbe, die ich spiel',
Und Coeur ist Trumpf!

Zürich. Maurice Reinhold v. Stern.

*) Aus: „Hohenrauch". Neue Gedichte. Zürich, Verlags-Magazin. — Ein Buch voll kräftiger Lebenspoesie und herzhafter Gesinnung. D. Red.

Die Freundin.

Mein alter Freund! was drehst du scheu den Kopf?
Ich weiss es längst — nun bin ich dir nichts mehr!
Die Kleine mit dem gelben Zopf
Gefällt dir gar zu sehr.

Kennt' ich dich nicht! doch kenn' ich dich: dein Glück
Ist bald verweht!
Dann kommst du doch zu mir zurück —
Dann aber ist's zu spät . .

Zwei Nächte.

In der Mainacht
Unter dem grünen Laub
Hielten wir Freinacht,
Allen Gesetzen taub:
Tranken und sangen froh,
Bis die Nacht entfloh,
Die herrliche Mainacht!

In der Mainacht
Geh' ich trüb und allein:
Wär' es nun Weihnacht,
Könnt' es nicht stiller sein.
Horch, durch Zweige der Wind . .
Lerne, wie Menschen sind,
Dass es dich frei macht.

München. Hanns von Gumppenberg.

In der Pferdebahn.

Von Anna Croissant-Rust.

(Schwabing—München.)

Trübselig zieht der kleine Gaul den Trambahnwagen nach Schwabing. Ein nasskalter Junitag mit einförmig grauem Himmel. Von den Dächern und Bäumen tropft's, die Dachrinnen speien, auf Wegen und Plätzen läuft das Wasser umher. Die Pferdebahn ist gedrückt voll. Ein Geruch von nassen und halbtrockenen Kleidern und Schirmen, von eingeöltem Haar, Seife und Stiefelschmiere.

II. Jahrgang.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau

über bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.



Die einzelne Nummer **10 Pfg.**

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/1 r.

Abonnements (das Quartal M. 2.50)
nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen

[illegible] J. Lindauer'[illegible]

Druck und Typogravüren von der Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt
Dr. E. ALBERT & Co.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal."

No. 27.

9. Juli 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/2 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 10 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Von der Jahresausstellung.

II.

Kindliches, Allzukindliches.

Als ein besonderes und erfreuliches Merkmal dieser zweiten Münchener allgemeinen Kunstschau ist es hervorgehoben worden, dass sie eine Ausstellung der Jungen ist, dass in nicht geringer Anzahl jugendliche Begabungen mit guter Kraft und lebendigem Streben in ihr auftreten. Die Jugendlichkeit zeigt sich aber auch anderswo: nämlich, zur Kindlichkeit potenzirt, in einem grossen Bruchtheile der künstlerischen Vorwürfe. Wie wenn der Ruf ergangen wäre: „Lasset die Kindlein zu mir kommen", so zahlreich sind gemalt, gemeisselt und modellirt unerwachsene Menschlein beiderlei Geschlechtes auf dem Plan erschienen.

Es liegt zwar kein Grund vor, diese Thatsache an sich zu beklagen; denn das Kindliche ist sicherlich ein reizvoller und berechtigter künstlerischer Vorwurf, und doch beschleicht den Wissenden trübe Ahnung, wenn er von einem starken Auftreten des „Kindergenres" hört. Ach, man weiss, was das zu bedeuten hat, man kennt sie, die Szenen aus dem Kinderleben, diese allerliebsten Albernheitchen, welche auf die schnelle Entzücktheit aller Mütter und all' derer, die einmal welche werden wollen, berechnet sind, sie, denen von hunderttausend Frauenlippen ein „Gott, wie süss!" „Nein, wie himmlisch!" „Ach, wie niedlich!" tönt. Neben den süssen Kätzchen, welche sich die Pfötchen lecken und in die Sonne blinzeln, gibt es kaum etwas grausam holdseligeres, als die Babykitschigkeiten. In ihnen pflegt sich all' jene grässliche Drolligkeit der Anektödchenmalerei, Genre genannt, wie in einem dicken Kinderbrei zu verdichten. Der Schrecken vor ihr ist also berechtigt wie vor einem lyrischen Gedichte in einem Familienblatte. —



BENNEWITZ v. LÖFEN jr. — Vorbereitungen.

Aber wie allgemach die deutsche Lyraschlägerei, die minnegliche Harfenzupfekunst, beginnt, sich vom ewig Syrupenen langsam abzuwenden, wie sie vom Weibsischen (nicht Weiblichen, darin eine Fülle des Poetischen liegt)

sich abkehrt: dem Kraftvoll-Männlichen, Herzhaft-Ehrlichen wieder zu, so macht sich auch im Genre des Kindlichen eine Lossagung vom rein Kindischen bemerkbar, und die Kunst der Ausschöpfung des Kinderlebens beginnt nun aufzuhören, eine Kindereikunst zu sein.

Freilich, im Grossen und Ganzen ist dieser erfreuliche Zug doch erst in den Anfängen zu bemerken, aber dass überhaupt dieser Zug vorhanden ist, dass man sich befreien will von jener in's Läppische verzerrten Betrachtung des Kindlichen, das ist Grund genug zu herzlicher Freude. — Welch' ein herrliches Gebiet erschliesst sich dem Künstler im treu und schlicht aufgefassten Kinde. Welch' eine Schönheit! Welch' eine Poesie! Spielende Unschuld, keimendes Ahnen, der lachende, klare Blick, der übergeht in einer wolkenlosen Augenblicksseligkeit, und der weite, träumende Blick, für eine Hundertstel-Sekunde in's Vorüberschwebend-Dunkle gerichtet. Man denke an einige der Feuerbach'schen Kindergestalten. Das Kinderleben, mit ehrlicher Liebe betrachtet, es ist so reich, — aber man muss die Kinder freilich nicht sammt und sonders als Hanswurste ansehen. —

Auch dem Kinde gegenüber sollte der Blick mehr in's Innerliche gehen, auch hier sollte man aufhören, lediglich Vorwürfe der Aeusserlichkeit zu suchen. Die frische Lebendigkeit, die bewegungsfrohe Heiterkeit, die Jubelkraft, und dann das stille Fürsichalleinsein des Kindes, das augenweite Träumen, das seelische Lauschen, — es ist so viel in ihm neben der ewig gemalten Drolerie. — Durchschnittlich am besten hat sich damit die Plastik abgefunden. Da ist von Fritz Baumann eine einfache, schlicht-hübsche Kinderbüste, von Max Levi ein brillant-lustiges Nebeneinander zweier echter, nicht überzuckerter Kinderköpfe, von Urban Nono ein kleiner Steinschleuderer und von Zadow ein kleiner Ballschläger in famoser Bewegung; Salvatore Pisani zeigt uns ebenso echt aufgefasst einen Jungen, der eben ausgeschlafen hat, Richard Aigner das Zusammenfahren eines Knaben vor einer sich aufreckenden Schlange. Noch Manches wäre hier zu erwähnen, so von Domenico Jollo der Rassekopf eines jungen Neapolitaners, von Mariano Benlliure die Badeszene und Anderes. Zu einer grösseren plastischen Komposition ist ein Vorwurf aus dem Kindlichen von Julien Dillens (Brüssel) benützt, von dem eine Giebelgruppe eines Waisenhauses ausgestellt ist. Zwar noch ein wenig konventionell, aber doch ausgezeichnet durch ein paar hübsche Einzelheiten. — In der Malerei ist das Allzukindliche, das Kindische durchgängig mehr bemerkbar, wenn auch, wie nochmals gesagt sein soll, im Ganzen der Zug zu grösserer Echtheit auch auf diesem Gebiete ersichtlich ist.

Ein Muster an Wahrheit und Lebensfülle bietet auch hier Fritz v. Uhde, dessen „Haideprinzesschen" als Vorläuferin der Dinge, die da noch kommen sollen („Gang nach Bethlehem" und „Damenporträt"), bereits erschienen ist. Wie anspruchslos, wie schmucklos, und wie lebendig schön. Es sind sehr viele kleine Mädels auf dieser Ausstellung (ich meine die Bilder), die sehr viel schönere Kleider und sehr viel reinere Arme und Beine haben, aber nicht eine ist doch so lustig schön wie dieser braune Haidewildfang mit dem grossen Strohhalm im Munde. „Süsser" ist freilich das Quartett der Kleinen, die Saverits ein „Maienlied" singen lässt, aber was hilft uns diese Süssigkeit, wenn wir nicht daran glauben können? Solch' unwahrscheinlich süsser Kinderchen gibt es nun eine Legion, und es sind leider immer wieder meistens Deutsche, die sich so fatal an der Wahrheit des Kindlichen versündigt haben. Gerade auf diesem Gebiete weisen die Fremden durchschnittlich viel mehr Wahrhaftigkeit und Ernst auf. So sind es eigentlich nur ein paar Niederländer, ein Däne und ein Spanier, die auf diesem Gebiete gleich nach Uhde genannt werden dürfen. Vorzüglich die Bilder Viggo Johansen's, des Dänen: „Besuch bei der Grossmutter" und „Kinderwäsche" sind vortrefflich, ernst und wahr. Dasselbe gilt von den Niederländern: Bernardus Blommers „Die Schwestern", Albert Neuhuys „Zur Schule", Joseph Israels „Muttersegen". Ergreifend wirkt des Spaniers Planellay Rodriguez Sozialbild aus hartem Kinderleben, dem er die Aufschrift gab: „Im Schweisse deines Antlitzes sollst du dein Brod essen". Ein blutjunges Proletariermädchen, dürftig, bleich, hohlwangig, an dem Radgetriebe einer Spinnerei: der Gegensatz zwischen diesem jungen und schon enterbten Menschenleben und dem harten, fühllosen Mechanismus der Maschine wirkt, schlicht und ohne Geste, wie er gegeben, tief in fühlende Herzen, und wir freuen uns, dass ein Maler nach diesem Vorwurf griff, der, ohne unkünstlerisch behandelt zu sein, doch wie eine Mahnung oder Anklage spricht. Lustige Stoffe haben sich so Viele genommen! Von den Deutschen sind es zwei Frauen, die hier wenigstens das Gebiet des Sozialbilds streiften. Luma von Flesch-Brunningen mit ihrem nur etwas zu glatt gerathenen aber trefflich beobachteten Bilde aus der Krippenanstalt und Charl. Vetter mit einem vortrefflich wahren und stimmungsechten Stücke „Im Hinterhaus".

Sonst natürlich der Kinderhimmel voll lauter Geigen, — und das trifft ja den Durchschnitt. Ueberstandene Leiden schildert noch Fontana überaus fein und im besten Sinne rührend auf dem Bildchen: „Bebé in Genesung", drollige Kinderleiden gibt mit echtem Humor brillant sein Landsmann Cavalleri im „Gefangen!" wieder. Ein kleiner Tantalus, eingesperrt in einen stuhlartigen Korb, und ringsherum die süssesten Mohrrüben schier zahllos ausgestreut! Die Grundidee ist gewiss nicht neu, aber das Bild ist sehr gut gemacht.

Aus dem riesigen Konditoreilager süssen Zuckerbrods der Kindlichkeit ragt Salmi's „Nach der Prüfung", Keller-Reuttlinger's „Auf dem Lande", Exter's „Kinderspielplatz", Nauen's „Zukunftshusar", Gröber's „Im Frühling", Olga Beggrow-Hartmann's „Dorfstutzer", Hartmann's „Morgentoilette" und besonders das in unserem Texte wiedergegebene Bild Bennewitz v. Löfen's „Vorbereitungen" heraus. In diesen und noch einigen anderen Bildern, so auch zu begründeter Ueberraschung in dem Bilde Chierici's, zeigt sich wenigstens das bereits gekennzeichnete Streben nach grösserer Wahrheit. Vorderhand ist sie freilich meist noch allzu relativ zu nennen, und bis zum Ziele ist noch weit. O. J. Bierbaum.

*) Zu berichtigen ist der durch einen Druckfehler entstellte letzte Satz des Einführungs-Artikels in No. 26. Der Verfasser glaubte das auf dem Gebiete der Plastik leider zu konstatirende Zurückbleiben der Deutschen hinter den Fremden um so weniger verschweigen zu dürfen: „als es **nicht** eigentlich die Künstler sind, welche die Schuld daran tragen."

Kleine Kunstchronik.

Im Glaspalast gibt sich rege Kauflust kund. Mit gutem Beispiel ist S. K. H. der Prinzregent vorangegangen, welcher die Ausstellung schon vor der Eröffnung mehrmals besuchte und jedesmal Ankäufe machte: zuerst Gotthard Kühl's „Ave Maria", Velten's (München) „Kochen im Bivak", De Stefani's (Venedig) „Zur Zeit des Sonnenuntergangs", Roig y Soler's (Barcelona) „Avenue de grands hommes catalanes", dann: Tito Conti's (Florenz) „Italienerin"; endlich Max Hoenow's (Berlin) „Morgen am Ententeich". — Für die Pinakothek wurden bisher erworben: Wilhelm Leibl's (Aibling) „In der Bauernstube", Robert Haugg's (Stuttgart) „Ein Abschied", Arthur Kampf's (Düsseldorf) „Die Nacht vom 13. zum 14. März im Dom zu Berlin", Karl Albrecht's (Hamburg) „Abendstimmung", Geza Vastagh's (Pest) „Enten" und Antoine Volon's

(Paris) „Stillleben“, ferner: Bartel's (München) „Voll Dampf voran“, Kunz's „Stillleben“, Bishopp's „Sonnenschein in Haus und Herz“ und ein „Thierstück“ von Weisshaupt. — Von Privaten wurden bis heute angekauft: Klechaas's (München) „Eine Frage“, Max Arenz's (München) „Schlechter Wein“, E. Kubierschky's (München) „Frühlingslandschaft aus Schlesien“, Tina Blau's (München) „Aus Fischau bei Wiener Neustadt“, L. Dettmann's (Berlin) Aquarell „Kartoffelernte“, Eugène Joor's (Antwerpen) „Hammern und Austern“, Jakob Maris' (Haag) „Holländischer Stadtkanal“, J. J. van de Sande's (Bakhuyzen) „Herbst am See“, Jakobus du Chattel's (Haag) „Winter“ und die Bronzebüste „Penseroso“ von Debriuggi.

Die Société nationale de Beaux Arts in Paris, welche den sog. „Salon Meissonier“ veranstaltete, hat bekanntlich als Ehrung an Stelle der Verleihung von Medaillen die Aufnahme in den Verband eingeführt. Diese Ehrung ist nunmehr den deutschen Künstlern Fritz v. Uhde, Gotthard Kühl und Paul Höcker zu Theil geworden.

Theater.

Das Münchener Theaterjahr 1889/90.

Indem ich mich anschicke, dem heimgegangenen Theaterjahr die Grabrede zu halten, bemerke ich mit gelindem Gruseln, dass ich — wie der junge Fortinbras im „Hamlet“ — unter lauter Leichen stehe. Denn nicht nur das Theaterjahr ist hinabgesunken in die Grube, aus der kein Wiederkommen ist, die das Verbrauchte, Abgelebte hungrig verschlingt, — auch von seinen Sprösslingen sind wenige am Leben geblieben und das junge Theaterjahr wird schon gleich zu Anfang für tüchtige Brut sorgen müssen, denn die Nachkommenschaft des alten ist spärlich genug. Theils waren es schwache Geschöpflein, die — wie Carlos im „Clavigo“ sagt — so langsam auslöschten, wie Bettlerslämpchen: dazu gehörten die traurigen „Brüder“ von Karl v. Perfall-Köln, und der kindliche „Lanzelot“ des Waldmeisterpoeten Roquette.

Anderseits waren es Stücke, die zwar durch ihre geschickte Mache einen gewissen Talmiglanz zu verbreiten vermochten, durch den man sich aber doch nicht lange täuschen lassen konnte. der prätensiös auftretende, aber innerlich hohle „Schatten“ von Paul Lindau und die schillernde Pariser Seifenblase „Schwiegermama“ von Sardou. Durch das Raffinement der Mache wirkte als stark gewürztes Schaugericht längere Zeit hindurch Ganghofer-Brociner's „Hochzeit zu Valeni“, ein Stück, welches ungefähr auf der Höhe der glücklicherweise ziemlich aus der Mode gekommenen Schauertragödien à la d'Ennery steht. Damit sind wir über das Schlimmste glücklich hinweg; denn das dem Prinzregenten gewidmete Hohenstaufendrama „Konradin“ von Martin Greif kommt weniger als Dichtung in Betracht; seine Aufführung erscheint mir vielmehr als ein auf der Hofbühne schwer zu umgehender patriotischer Huldigungsakt. Dichterisch entschieden werthvoller ist das Bulthaupt'sche Drama „Die Malteser“, welches das Problem der Darstellung eines historischen Stoffes in modernem Geiste nicht ohne Erfolg, aber doch ohne für die Dauer Wurzel zu fassen, zu lösen versuchte. Recht anmuthig, aber wenig bedeutsam für die Entwicklung des modernen Lustspiels, ist Wilbrandt's „Marianne“, welche ihre standhaftere Wirkung doch vorzugsweise der vorzüglichen Darstellung der Titelrolle zu verdanken hatte. Den Gegensatz dazu, als vorwiegend verstandesgemässe Arbeit, bildete Jaffé's „Bild des Signorelli“, ein Stück, welches lebhaft zu interessiren, aber nicht zu erwärmen, und daher einen dauernden Erfolg nicht zu erzielen vermochte.

Die bedeutsamste Erscheinung des verflossenen Theaterjahres und zugleich die mit Anerkennung hervorzuhebende, kühnste That, welche von einer Hoftheater-Intendanz gewagt werden konnte, ist Ibsen's „Volksfeind“. Es scheint jedoch, dass diese Kühnheit übel bemerkt worden ist, denn das Publikum trägt sicher nicht die Schuld an dem baldigen Verschwinden des Stückes.

Bemerkenswerth ist endlich die Ausbildung, welche die im Juni 1889 begonnene Bühnenreform im Laufe des verflossenen Theaterjahres erfahren hat. Es wurden auf der „neu eingerichteten Bühne“ im grossen Hause: die Shakespeare'schen Königsdramen „König Heinrich IV., 1. und 2. Theil“ und „König Heinrich V.“, Goethe's „Götz von Berlichingen“ und Greif's „Konradin“, im Residenztheater: Calderon's „Dame Kobold“ und Shakespeare's „Viel Lärm um nichts“ in Scene gesetzt. Es muss zugestanden werden, dass die neue Bühne in ihrer — jedenfalls weiter zu führenden — Fortentwicklung sich zu einem sehr brauchbaren Schauplatz für Stücke mit häufigem Scenenwechsel ausgestaltet hat.

Die Oper bot nur zwei Neuigkeiten, mit denen sie ebenfalls wenig Glück hatte: Spohr's „Pietro d'Abano“, eine für den musikalisch Gebildeten immerhin werthvolle Darbietung, — was von der zweiten und eigentlichen Novität: Nessler's „Rose von Strassburg“ nicht behauptet werden kann.

Den praktisch grössten Erfolg erzielte das Ballet: mit seiner „Puppenfee“, deren Anziehungskraft bis zum Schlusse rege geblieben ist.

Zu bemerken ist noch, dass das Schauspiel in Frl. Hagemann, die Oper in Frl. Milka Ternina neue, bedeutende Kräfte gewonnen hat.

Wenn wir nun auch am Gärtnerplatz Umschau halten, um zu sehen, was dort das verflossene Theaterjahr gebracht und zurückgelassen hat, so tritt uns als entschieden hervorragendste Erscheinung Sudermann's „Ehre“ entgegen und es freut mich, verzeichnen zu können, dass die Bühne am Gärtnerplatz eine der ersten — wenn ich nicht irre, die erste in Süddeutschland — war, auf welcher das treffliche Stück zur Darstellung gelangte. Eine werthvolle Darbietung war auch Anzengruber's Volksstück „Fleck auf der Ehr“, das hier — zuerst nach der Wiener Aufführung — von dem Hofpauer'schen Ensemble gespielt wurde; trotz der bekannten Schwächen immerhin ein „Anzengruber.“ Das sagt genug. — Die Operette bot: „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach, die ein dankbareres Publikum verdient hätten, Sullivan's „Königsgardist“, Millöcker's „Armen Jonathan“ (Text von Wittmann und Bauer) und noch einige Novitäten, die alle mehr oder weniger Erfolg erzielten. Wenig glücklich war die Auslese auf dem allerdings gegenwärtig sehr traurig bestellten Gebiete der Posse. Das Gebotene ist nicht nennenswerth. Der wirksamste „Schlager“ der Frühjahrs- und Sommersaison, war Dumas' „Fall Clémenceau“, dessen Anziehungskraft auf das grosse Publikum noch durch das Virtuosenstückchen der Frau Wilbrandt-Baudius gesteigert wurde. Mit der Aufführung dieses Stückes hat die Direktion sich auf ein Gebiet begeben, dessen fortdauernde Pflege ihr ernstlich zu missrathen ist. Kaum geringeres Bedenken flösst aber die Absicht ein, mit der Hofbühne zum Theil gleiche Wege zu gehen, eine Absicht, welche sich in dem Plane kundgibt, in der Spätherbstsaison Richard Voss' „Eva“, mit einem Gaste aus Berlin, zu bringen. Erfreulich ist ja gewiss das Bestreben, das Theater von der Alleinherrschaft der Posse und Operette frei zu machen; liegt es aber — im Hinblick auf die ursprüngliche und eigentliche Bestimmung der Bühne am Gärtnerplatz — nicht näher, diesen Zweck durch die Pflege des, ja sonst in München gar nicht vertretenen, guten Volksstückes und

durch die Aufführung solcher Stücke zu erreichen, die um irgend welcher Freiheiten willen, namentlich in sozialer Beziehung, nicht hofbühnenfähig sind. Hier eröffnete sich für das Theater am Gartnerplatz ein Feld, auf welchem sich ebenso verdienstvoll als voraussichtlich erfolgreich wirken liesse. J. Sch.

Mittheilungen.

Die Kgl. Musikschule gab vergangenen Samstag ihr IV. Prüfungskonzert mit folgendem Programm:

1. Finale aus der Sonate in f-moll für die Orgel von F. Mendelssohn-Bartholdy. Hr. Howland. (Klasse Rheinberger); 2. Allegro aus dem Konzert in h-moll für Klavier von J. N. Hummel. Frl. Staudacher. (Kl. Thuille) Dirigent: Hr. A. Schmid. (Kl. Abel); 3. Arie aus der Oper „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart. Frl. Holz (Kl. Zenger); 4. Konzert in e-moll für Horn von Fr. Strauss. Fr. Zeischka (Kl. Strauss); 5. Deklamation. Frl. Fehr (Kl. Richter); 6. Zwei Gesänge für Chor a capella von Fred Bullard, Schüler der Anstalt (Kl. Rheinberger): a) Crucifixus, b) Zwiegesang. Oberste Chorklasse; 7. Fantasie (Der Winter) für Harfe von J. Thomas. Hr. Alberstötter (Kl. Zwerger); 8. Konzert in fis-moll für Klavier von K. Reinecke. Allegro: Frl. Fischer, Finale: Frl. Köbel (Kl. Giehrl); 9. Ouverture zur Oper „Tell" von G. Rossini. Orchesterklasse.

Die kgl. Hoftheater werden am Donnerstag den 31. Juli, und zwar das Hof- und Nationaltheater mit Richard Wagner's „Tannhäuser", das Residenztheater mit Wilbrandt's „Marianne" wiedereröffnet.

Das Theater am Gartnerplatz kündigt folgende Neuigkeiten für die kommende Spielzeit an: Den Schwank „Nervös" von Moser und Girndt, das Vaudeville „Mamselle Nitouche" von Meilhac und Millaud, Musik von Hervé, und die Operette „Der alte Dessauer" von Henschel, Musik von O. Findeisen.

Literatur.

Strafgesetz und Schriftsteller.

Randglossen von Ernst Kreowski.

Der jüngst in Leipzig gegen die Schriftsteller Wilhelm Walloth und Konrad Alberti geführte Strafprozess, welcher mit Beider Verurtheilung endete, bietet als ein wirklich „zeitgemässes" Thema genug Anlass, darauf zurückzukommen. Mit einigen wenigen Ausnahmen hat sich die deutsche Zeitungspresse zu dieser wichtigen Angelegenheit passiv verhalten, beziehungsweise das Strafergebniss einfach lakonisch ohne Bemerkungen registrirt. Jedenfalls lässt diese reservirte Haltung — zu der man sich, wenn es einem Redacteur gegolten hätte, wohl schwerlich verstanden haben würde — zwei Lesearten zu: entweder man billigte stillschweigend die über die genannten Schriftsteller verhängten Strafen als womöglich wirksamstes Mittel, um die sich trotzdem und alledem Bahn brechenden und Anerkennung verschaffenden realistischen — d. h. der Wahrheit in Kunst und Leben nachspürenden — literarischen Bestrebungen der Gegenwart hintanzuhalten; oder man schwieg aus nicht näher bezeichneten aber klar auf der Hand liegenden Gründen. Beides war klug, sehr klug. Gewiss! Dies umsomehr, wenn man die hämischen Bemerkungen in Betracht zieht, welche die „Kölnische Zeitung" zu dem Prozess und über die beiden angeklagten Schriftsteller zu machen sich bewogen fühlte. Nach der sich vorwiegend mit der Person beschäftigenden Darstellung des Sachverhalts erweckte das genannte Blatt den Anschein, als handelte es sich um zwei Verbrecher der gefährlichsten Sorte, die unschädlich zu machen des Strafrichters heiligste Aufgabe wäre. Das war schon deshalb nicht am Platze, weil dergleichen in gewissem Sinne einer Schädigung der Achtung des gesammten Schriftstellerstandes gleichkommt.

Was Wilhelm Walloth und Konrad Alberti als Menschen betrifft, dies zu untersuchen ist mir höchst gleichgültig; ich kenne persönlich weder den Einen noch den Andern. Mit der Person der Genannten beschäftigte sich auch die Anklage nicht; wir haben nur mit Walloth und Alberti als Schriftsteller zu rechnen. Aber wenn ich nun einerseits auch offen gestehe, dass die in den Schriftwerken Beider manchmal zu radikale und krasse Tendenz in vielen Punkten sich nicht mit meiner Anschauung zu decken vermag; dass mir persönlich die zuweilen nach Grössenwahn riechende Selbstbeweihraucherung und Selbstbespiegelung Konrad Alberti's in seinen Streitschriften zuwider ist: so verlangt es doch die Gerechtigkeit, das wirklich glänzende Schriftstellertalent und zielbewusste Streben Beider anzuerkennen. Schon dieses für sich allein genommen ist Sittlichkeit; denn ernstes Wollen, ernste Arbeit sind ohne sittliche Grundbedingungen nicht denkbar, mag man auch noch so sehr im Einzelnen irren.

Von dieser Seite betrachtet, hätte man annehmen können, dass eine Verurtheilung kaum möglich gewesen wäre. Dennoch ist's geschehen, und der Strafgesetzbuchstabe hat über die Meinungsverschiedenheit der Berufsschriftsteller und Aesthetiker in Bezug auf die sittlichen Grenzen und die Freiheit der dichterischen künstlerischen Gestaltung gesiegt. Niemand wird dem Strafrichter das Recht bestreiten, mit Strenge zu ahnden, was aus politischen, religiösen oder sittlichen Rücksichten nach Staatsprinzipien gegen den in Betracht kommenden Gesetzparagraphen verstösst — auch in der Kunst. Dennoch wäre dies nur in Ausnahmefällen anwendbar, weil eine öftere Wiederholung die individuelle Freiheit des Schriftstellers beeinträchtigen und der fröhlichen Fortentwickelung der Literatur hinderlich sein würde.

Nirgends herrscht so viel Meinungsverschiedenheit, wie in Sachen der Literatur. „Quot homines, tot sententiae". Der Eine findet schon, was der Andere hässlich, Diesem erscheint sittlich, was Jenem unsittlich. „Pro captu lectores habent sua fata libelli" (Wie sie der Leser versteht, so haben die Bücher ihr Schicksal). Kein Kunstwerk kann nach einseitigen, also weder nach sittlichen, religiösen oder andern Gesichtspunkten ausschliesslich beurtheilt werden, sondern es kommt lediglich an auf persönlich tiefes Empfinden und auf das subtile Unterscheidungsvermögen, zu erkennen, ob und wie sich die einzelnen Theile in künstlerischer Beziehung zum ganzen Werke verhalten. So können einzeln herausgehobene Passagen eines Dichtwerks aus irgendeinem Grunde ihre Bedenken haben, während sie organisch zum Lokalton oder zum Gepräge des Charakters gehören, den der Dichter zu schildern bezw. zu entwickeln unternommen. Uebrigens müsste bei einem solchen Verfahren mindestens die Hälfte aller belletristischen Erzeugnisse dem Strafgesetzparagraphen ver-

fallen und kein Richter wäre ob dieser Herkulesarbeit zu beneiden.

Man wird mir einwenden, dass derlei Strafprozesse heutzutage etwas seltenes seien; ja man könnte sich versucht fühlen, auf den schmählichen Censurdruck hinzuweisen, den „der Pascha Hinckeldey und seine Press-Mamelucken“ seligen Andenkens in dem Jahrzehnt von 1850—1860 auf die jungen Schriftsteller ausübte. Gut, dass jene Zeit vorüber; besser, wenn sie nie wieder heraufbeschworen wird! Aber wem wäre es zur Zeit der beiden bewunderten Dichterdioskuren Schiller und Goethe eingefallen, den Autor der „Lucinde“ oder die schlüpfrigen Heinsius und Consorten strafrichterlich zur Verantwortung zu ziehen? Die Kritik und die Zeit haben sie gerichtet. —

Nun hat sich aber seit damals das gesammte staatliche und gesellschaftliche Leben in politischer wie sozialer Hinsicht so sehr verändert und verschoben, dass es keine Vergleichung mit dem von ehedem zulässt. Unter den donnernden Jubel- und Triumphgesängen der ungehemmt fortschreitenden Erfindung, Wissenschaft und Erkenntniss sind die säuselnden Aeolsharfen idyllischen sanften Glücks und Seelenfriedens verklungen, die farbenschillernden Falter der Freude und des wonnigen, wohligen Behagens von Haus und Herd verscheucht. An die Stelle einstiger Ideale sind andere, grössere getreten; wo einst Ruhe und Beschaulichkeit herrschte, tobt jetzt der Kampf der Leidenschaften und die auf's schärfste zugespitzten sozialen Verhältnisse und Verhängnisse haben allem — so auch der Kunst — ihr flammendes Zeichen auf die blasse Leidensstirne geprägt. Unsere Zeit kämpft mit anderen, schmerzlich tieferen Empfindungen, mit anderen, weil doppelt geschärften, geistigen Waffen. So hat auch die Dichtung den Kreis ihrer Betrachtung und Darstellung um ein Beträchtliches erweitert. Indem sie, vom fortschreitenden Geist der Zeit gezwungen, veraltete Anschauungen und Motive verwirft, sucht sie nach neuen Motiven. Sie darf nicht zurückbleiben hinter den Errungenschaften der Wissenschaft, wofern sie sein und bleiben soll: der Spiegel der Kämpfe, Bestrebungen und — Irrungen ihrer Zeit. Wohl ihr, wenn sie deren wahrheitsgetreuestes Bild voll und ganz aufzufangen und festzuhalten sich bestrebt! Bei dem unsere Zeit beseelenden Wahrheitsdrange verschmäht sie es, die lachende Bläue des Himmels, das wärmende Sonnenlicht zu malen, wo Düsterniss, Schmutz und frostiges Elend ihr gespenstig entgegenstarren. Sie hat nichts ererbt vom Kunstoptimismus früherer Geistesepochen; sie ist ein Kind ihrer Zeit, pessimistisch, wie diese. Und wo sie zu viel wagte, zu grell malte, oder wo sie irrte, da irrte und irrt sie mit der sie umgebenden Menschheit. So ist's nicht ihre Schuld. —

Walloth und Alberti sind um deswillen bestraft und ihre Romane „Der Dämon des Neides“ bezw. „Die Alten und die Jungen“ zur Vernichtung verurtheilt worden, weil sie darin der „Unsittlichkeit“ das Wort geredet hätten und zur „Vergiftung“ der Gemüther beitrügen. Wo in aller Welt ist nun das „Volk“, das jene Romane liest? In den oberen Gesellschaftsschichten. Denn die unteren Klassen — das eigentliche „Volk“ — sind von der Erwerbung dieser Bücher ausgeschlossen, wie auch deren Lektüre eine andere, höhere Geistesbildung vom Leser voraussetzt. So können diese Bücher also nicht die „Volks“-Seele vergiften? Nein. Auch nicht die Geister und Gemüther der sie Lesenden verwirren und vergiften? Nein und wieder nein! Denn der gebildete und geklärte Geist als solcher wird das Schöne in sich aufnehmen, ohne am Verzerrten, Unflathigen, Schmutzigen eine kindische Freude zu haben.

Und dann, was hinsichtlich der Alten recht ist, sollte es für die Modernen nicht billig sein? — Werden nicht Casanova's Memoiren, Boccaccio's „Decamerone“ fort und fort geduldet, obwohl diese Schriften heutzutage — wohlgemerkt auf schwache Geister und Seelen — vielfach entsittlichend wirken.

Was für unsittliches, ekliges Schriftzeug segelt nicht unter der alles zierlich verschleiernden Flagge einer fremdländischen Sprache jahrein, jahraus in den Hafen der alleinseligmachenden Leihbibliotheken! Kein Wächter der gepachteten Sittlichkeit hält es an, oder unternimmt an ihm hochnothpeinliche Leibesvisitationen. Diese fremdländischen Bücher „vergiften“ das Volk nicht!? Dann auch nicht, was von geheimen und geheimnissvollen Genuss- und Gebrauchsmittelchen und von allerhand unzüchtiger Lektüre im Inseratentheil der Zeitungen dem Publikum angeboten wird? Oder auch nicht die gesammte Kolportage-, Schund- und Schand-Literatur? Höchst wahrscheinlich nicht. Denn wem in aller Welt fiel es ein, sich von deren verderblichem Einfluss auf die Volksseele durch Untersuhung und Studium zu überzeugen. In der That das ergiebigste Arbeitsfeld für Censoren und Strafrichter! Wollte man den Augiasstall dieser Hintertreppen-, Mord- und Schauer-Literatur reinigen, so würde man sich des Dankes aller wahren Vertreter des Schriftthums für alle Zeiten versichern. —

Muss es aber nicht beklagenswerth erscheinen, wenn Schriftsteller, denen es wirklich ernst um die Kunst ist, die Zeit und Herzblut an Ideen setzen und dieselben mit dem ganzen Muthe ehrlicher Ueberzeugung vertheidigen, von denen sie bei Lebzeiten vielleicht keinen greifbaren Nutzen ziehen werden: — wenn diese Schriftsteller vor dem Forum des Gerichts ihr ganzes Kunstevangelium offenbaren, den Werdeprozess ihrer Dicht- und Denkweise analytisch zergliedern und noch einmal seelisch durchkosten müssen, um schliesslich wie jeder gemeine Verbrecher öffentlich an den Pranger gestellt zu werden?

Eins haben Wilhelm Walloth und Konrad Alberti erreicht. Was langer Jahre Fleiss und Mühe nicht vermochten, das bewirkte die Verurtheilung mit einem Schlage: ihre Namen haben eine gewisse Popularität erlangt! Doch so schön es nun an und für sich sein mag, die Dornenkrone des Martyrers zu tragen — Niemand wird Walloth und Alberti um ihr Märtyrerthum beneiden; denn es ist schwer erkauft. — Aber im Gesammtinteresse der deutschen Schriftsteller und hinsichtlich des Ansehens, welches die in deutschen Landen leider immer stiefmütterlich behandelte deutsche Literatur im Auslande geniesst, bleibt zu wünschen, dass dergleichen die Schaffensfreudigkeit lahmlegende Prozesse künftig vermieden werden.

Feuilleton.

Vaters Tod.

Ich trat an's Lager meines kranken Vaters:
Da liegt er nun, dem einst ich vorgeschwärmt
Von künft'gem Glück, von meinen Idealen!
Da liegt er nun — so bleich, so abgehärmt.

Er streckt entgegen mir die dürren Hände
Und starrt so schmerzlich mir in's Angesicht
Und flüstert fieberhafte, irre Worte
Mir zu — und lächelt sanft — und kennt mich nicht!

Ja, lächeln kann er noch, der Todesmüde,
Indess der Leib verzuckt in wildem Schmerz:
Und noch ein Blick . . o! seine feuchten Augen,
Sie graben sich verwundend mir in's Herz.

Und krampfhaft zuckt er wieder dann zusammen,
Verzerrt sein Antlitz, ringt nach Athem schwer
Und gräbt die Finger tiefer in die Decke,
Und seufzt — und stöhnet leis — und . . stöhnt nicht mehr.

Da fasste mich ein unsagbarer Schrecken —
Du Narr! nun weine dir die Augen roth,
Und denke nicht . . du kannst es doch nicht fassen:
Dein liebster, bester Freund ist todt — ist todt.

München. **Richard Weinhöppel.**

Es thut uns noth . . . . .

Es thut uns noth in diesen Tagen
Der Lüge und Verworfenheit
Mit freiem Sinn das Haupt zu tragen,
Der Wahrheit dienend jederzeit.

Es thut uns noth, uns aufzuraffen
Das Kleinliche befreit zu fliehn
Und gegen scharfe Lügnerwaffen
Mit hohem Muth in's Feld zu ziehn.

Es thut uns noth, vereint zu streben
Nach edler Menschenwürde Ziel
Und jedem gern die Hand zu geben,
Dem noch vom Aug' die Binde fiel.

Es thut uns noth, getreu zu hüten
Der Menschenliebe reine Macht,
Inmitten niedrer Rachsucht Wüthen,
Wo Neid und Tücke lauernd wacht.

Es thut uns noth, uns aufzuschwingen,
Wo ringsum Hass und Elend droht,
Zum Licht der Wahrheit kühn zu dringen,
Das thut uns wahrhaft Allen noth.

München. **Robert Högger.**

Die Operation.

Von Detlev von Liliencron.

Der Zeiger rückte gegen Mitternacht.

In den grossen Räumen des Krankenhauses war es still. Nur die am Morgen dieses Tages Geschnittenen wimmerten. Sonst war Alles still.

Plötzlich entstand eine Bewegung, wie wohl der Wind sich plötzlich in todtstummer Nacht erhebt, zischelt, raunt, stärker wird.

Die Nachtwärterinnen gingen nicht mehr so geräuschlos. Die gedämpfte Stimme der Oberin wurde hörbar. Auf den Treppen huschte es eilig auf und ab. Zuweilen klang es deutlich in die Zimmer der Kranken: „Heinrich, Jürgen, Bernhard: aufsteh'n". Oder: „So machen Sie doch schnell, Heinrich". Heinrich, Jürgen, Bernhard waren die Wärter.

Nun schienen sich Wasserhähne geöffnet zu haben: Es rauschte. In den Räumen zur ebenen Erde: in den Operationssälen wurden Thüren auf und zu gemacht. Das Geräusch des strömenden Wassers dauerte gleichmässig fort durch alle Unruhe. Aus dem verworrenen Getöse der Stadt löste sich ein bestimmter Ton: Ein Wagen näherte sich, fuhr durch's Thor und hielt vor der Hauptthür des klinischen Instituts. Mit grosser Vorsicht wurde ein junges Mädchen herausgehoben und auf einer Bahre, die mit einer feuerrothen Decke belegt war, in's Innere getragen. Alles leitete ein Assistenzarzt des berühmten, genialen Chirurgen, dem die Klinik gehörte. Der Assistenzarzt war der Verlobte der jungen Dame. Während diese, nun von den Wärterinnen gebadet und an der zu schneidenden Stelle — es galt Leben oder Tod — rasirt wurde, trat ihr Verlobter in das Arbeitszimmer seines Chefs. Die beiden Herren hatten ein kurzes Gespräch: „Nun, wie Sie wollen. Ich mache eine einzige Ausnahme, und auch nur aus dem Grunde, weil Sie selbst Arzt sind. Aber bedenken Sie wohl, dass Sie kaum im Stande sein werden . . . Es ist Ihr Fräulein Braut . . ." „Ich bin bereit". „Gut denn. Bleiben Sie so lange bei mir, bis wir gerufen werden".

* * *

Indessen waren die Vorbereitungen zur Operation beendet. Die Kranke wurde wieder in die feuerrothe Decke gehüllt, sorgsam auf die Bahre gelegt, dann in den Operationssaal Nr. 7 — den grössten — hinaufgetragen und hier — noch triefend vom Wasser — auf einen mit gelbem Wachstuch behangenen Tisch gelegt. Das Faktotum des Chefarztes war um sie beschäftigt. Er machte ihr eine Morphiumeinspritzung in den linken Oberarm. Aber die Müdigkeit wollte nicht gleich kommen: Sie sah und hörte Alles um sich her. Viele Glühlichter verbreiteten Tageshelle. Ueber einer Lampe — wie beim Haarkünstler — wurde eine Zange heiss gemacht. Ueberall an den Wänden plätscherte in Becken das Wasser. Auf den zwei Zoll dicken gläsernen Fensterbänken und auf den gläsernen Vorsprüngen lagen in peinlicher Ordnung und in peinlicher Sauberkeit Hunderte von Messern, Zangen, Pinzetten, Hämmern, Meisseln, Scheeren. Verbandzeug, Eiterbecken, Watte, grosse Hafen mit Sublimatwasser — Alles war in reichlicher Masse vorhanden. Eine kleine dreieckige Flasche und eine Guttaperchamaske zeigten sich auf einem kleinen Sondertische. Die Flasche enthielt eine Flüssigkeit von wundervoll dunkelbrauner Farbe, Chloroform.

Die Wärter und die Wärterinnen hatten sich bis über die Knöchel reichende Gummischuhe angezogen: Bald wird sich der steinerne Fussboden in einen See verwandeln. Auf den Haaren — später auch die Aerzte — trugen alle achteckige Konditormützen: Dass kein Staub in die Wunden falle. Immer wieder wusch sich Alles die Hände . . . Der erste Wärter tauschte einen Blick mit den übrigen. Dann verschwand er, um gleich darauf mit den Aerzten wieder einzutreten. Diese, ohne Rock, trugen die Hemdärmel hoch aufgekrämpt. Ein ganz klein wenig hatte dies Alles Aehnlichkeit mit den Vorbereitungen zu einer grossen Schweineschlachterei.

Der Chef verbeugte sich vornehm vor der Kranken und stellte ihr dann — allerdings ein wenig unnöthig — die zahlreich erschienenen Hilfsärzte vor. Ihr Verlobter, so war verabredet, sollte erst eintreten, wenn sie in der Narkose lag.

Nun trat der Chef ihr zu Füssen. Die Assistenten vertheilten sich — der grobe Vergleich bittet um Vergebung — wie die Kanoniere um ein Geschütz. Ein Blick zwischen dem Leiter und seinem Famulus, dessen Augen unausgesetzt an denen seines Herrn hingen . . . „Wollen Sie recht tief athmen . . . Bitte langsam zu zählen . . ." Wieder ein Blick zum Chefarzt hinüber. Dieser sagte: „Fertig!" Die feuerrothe Decke fiel. In diesem Augenblick trat der Verlobte in den Saal. Ein scharfer Sturmstoss des bösen Nordwestes, der sich aufgemacht, rüttelte sekundenlang an den Fenstern.

* * *

Gerade vom Himmel in die Wiege hinunter senkt eine Göttin die Kunst. Die Kunst des grossen Feld-

herrn, des grossen Arztes, des Baumeisters, des Musikers. Tritt Fleiss und besondere Geschicklichkeit hinzu, wird der Künstler zum Meister . . .

Es herrschte Grabesstille. Der Sturm, der in die Fenster gesehen, hatte sich rasch entfernt. Vom nächsten Kirchthurm schlug es Mitternacht . . .

Der Meister war an seinem Werke. Das Auge erglänzte ihm in erhöhter Schönheit . . .

Der erste tiefe, furchtbare Schnitt war ausgeführt. Zwei Assistenten hielten mit kleinen Harken die Lappen auseinander. Ungehindert konnte der Chef arbeiten. Nun klangen seine Kommandos, ruhig, fest, sicher: immer nur einzelne Worte . . . Zwei Aerzte hielten die Pulse der Kranken, die andern flogen, um das Gewünschte blitzschnell von den Fensterbänken zu holen . . .

Aus dem blossgelegten Knochen floss Eiter und Schmutz in grosser Menge. Ein durchdringender Geruch verbreitete sich im Saal, ein Verwesungsgeruch: Zwei Wärter und drei Wärterinnen mussten sich für Sekunden an die Wand lehnen. Alle Uebrigen wurden blass. Nur er, der Meister, blieb unerschüttert.

Der Verlobte der jungen Dame stand nach wie vor abseits. Aus dem Arzte — so sehr er dagegen kämpfte — kam der Mensch zum Vorschein. Eine unbeschreibliche Rührung fluthete ihm durch's Herz, und oft musste er seine ganze Kraft zusammen nehmen, um die Messer nicht aufzuhalten. Als der Schmutz und der Eiter flossen, kam ihm, ohne dass er sich Rechenschaft geben konnte, ein tiefer Ekel . . . und in diesem Augenblick betäubte ihn der Geruch. Er fiel ohnmächtig nieder, um erst, als Alles vorbei, wieder zu erwachen . . .

Der Meissel, der Hammer setzten sich an die entzündete Stelle . . . Es klangen die Schläge, feste, schnelle Hammerschläge. Wie der Bildhauer an dem Ueberflüssigen einer Statue hämmert, so schlug der grosse Arzt. Sein Auge lag ruhig auf dem Knochen; die Hand schlug wie auf einen gleichgiltigen Stein.

Endlich war Alles vorbei. Wie aus einem Gewirre von Stimmen erwachte das junge Mädchen. Sie hatte nicht den geringsten Schmerz gespürt. Einmal, und dessen erinnerte sie sich deutlich, hatte sie gefühlt, dass ihr die warme Frühlingssonne auf den Rücken schien — da war sie gebrannt worden; und einmal hatte Einer Klavier gespielt auf ihrem Rücken; es war eine sanfte, wohlthuende Bewegung, die sie gespürt — da war sie gemeisselt worden . . .

* * *

Auf dem Eise war die schöne Braut gefallen. Lachend hatte sie sich erhoben; auch nicht den geringsten Schmerz hatte sie gefühlt. Ja, nicht einmal ein blaues Fleckchen war nachgeblieben. Aber plötzlich, nach Wochen, empfand sie ein heftiges Stechen in der linken Schulter. Der Hausarzt hielt es für eine Erkältung, und in der That, nach wenigen Tagen schien Alles vorüber zu sein. Allmählich aber fiel ihr auf, dass sie nicht den Rücken gerade halten konnte. Zuerst erzählte sie Niemanden davon. Als ihr aber das Aufstehen immer beschwerlicher wurde und sie fortwährend leichte Schmerzen fühlte, wurde abermals der Hausarzt herangezogen. Dieser, nun ängstlich geworden, rief den berühmten Operateur zur Hilfe. Das lag ihm klar, dass seine Patientin eine Eitermasse belästige.

Und der grosse Meister, der den inneren Menschen kannte wie das Zifferblatt seiner Uhr, erkannte die Ursache sofort.

Schon für den folgenden Tag bestimmte er die Schneidung. Als er aber, wie von Unruhe getrieben, noch einmal bei der Kranken gewesen, ordnete er schon für die nächsten Stunden die Operation an.

* * *

Zum ersten Mal nach dem Geschehniss sass an ihrem Bette ihr Verlobter. Er hatte ihr einen Korb voll dunkelrother Rosen mitgebracht und ihr diese wie in freudigem Uebermuth über die weisse Bettdecke gestreut. Aber als er nun die abgemagerten Hände in die seinigen nahm, empfand er — er konnte sich wieder keine Rechenschaft deshalb geben — einen leisen Anflug des Widerwillens, des Ekels.

Sie, von denen die Aerzte es wie ein Wunder betrachteten, dass sie lebe, erholte sich von Tag zu Tag. Die Wunden, durch eine zweite Operation unterstützt, schlossen sich mehr und mehr. Die ausgezeichnete Pflege im Krankenhaus that das ihrige. Aber je weiter sie wieder frischer im Leben auftauchte, um so mehr konnte ihr Verlobter sich einer steigenden Abneigung gegen seine Braut nicht erwehren. Ein ihm nicht Erklärbares, das ihn wie mit starken Haken langsam von ihrem Bette fortzog, suchte er vergebens zu überwinden. Eines Tages, schon war die Uebersiedelung in das elterliche Haus beschlossene Sache, als er in's Krankenhaus ging, war es ihm kaum noch möglich, die Thür zu ihrem Zimmer zu öffnen. Sie lachte, eine schöne Rose in der Hand haltend, ihn glücklich an. Er aber, von Dämonen geleitet, wagte es nicht, an sie heranzutreten. Er stammelte ungeschickte Entschuldigungsworte und sagte ihr endlich ohne jede Rücksicht, dass es ihm nicht mehr möglich sei, an der Verlobung festhalten zu können, dass er . . .

Und dann war er verschwunden.

* * *

Die Arme lag zuerst wie vom Schlage gerührt. Dann begannen ihre Finger, hastig die Rose zu zerpflücken. Ihre Nerven begannen einen Tumult: leise strichelten sie um und an der linken Seite des holden Gesichtchens. Plötzlich streute sie die Rosenblätter über ihr Haupt, und riss dann mit grösster Gewalt die Verbände ab. Diese wie Tücher schwenkend, sprang sie aus dem Bette und auf die Fensterbank und warf sich hinunter auf den tiefliegenden gepflasterten Hof. Sie zerschmetterte sich den Schädel und war auf der Stelle todt.

* * *

Den Aerzten blieb ihr Wahnsinnsanfall ein ewiges Räthsel. Der Verlobte verschwand schon am nächsten Tage aus der Stadt. Jeder fand dies natürlich. Selbst der dicke Kommerzienrath meinte: „Ja, ja, das hätte ich auch so gemacht", obgleich er sicher dem Sarge gefolgt wäre.

Es gibt Stimmungen und Empfindungen, deren Ursprung uns völlig unklar ist. Es werden Geheimnisse bleiben, die nie ergründet werden können. Hätte in diesem Falle das ekelhafte Bild des fliessenden Eiters den ersten Anstoss gegeben?

Staub.

Novellistische Skizze, von Julius Schaumberger.

(Fortsetzung.)

Wird sie kommen?

Nichts lästiger als so etwas Ungewisses, Geheimnissvolles. Dass doch die Weiber Einem immerfort Räthsel aufgeben müssen. Freilich, das ist ihre Taktik, aus Instinkt oder aus Berechnung, gleichviel. Die Wirkung ist dieselbe. Man würde sich ja lange nicht so viel mit ihnen beschäftigen, wenn sie Einem nicht fortwährend etwas zu rathen gäben.

Wie sollte er nun das Zeichen deuten: ein Blatt von der Epheuranke an ihrem Fenster, das sie ihm gestern in den zweiten Band der „Sturmfluth“ legte, als Antwort auf den Brief, den er ihr Tags zuvor zwischen den abgegriffnen Blättern des ersten Theils übergeben hatte. Wollte das sagen: „ich komme“ oder: „ich bin dir herzlich zugethan, wie du mir, aber das darf ich, kann ich, will ich nicht“? Vielleicht, wenn er sich auf die Blumensprache verstanden hätte . . . aber das konnte sie doch nicht von ihm erwarten; so etwas Altmodisches. Ja oder nein, das wäre das Natürlichste gewesen, und dann hätte er endlich Ruhe gehabt.

Denn er musste einmal über seine Zuneigung zu dem „seltsamen Geschöpf“ in's Klare kommen. Das wäre das erste Mal gewesen, dass er sich von einem unbestimmten Gefühl hätte quälen lassen. Dass sie ihn anzog, daran war nicht zu zweifeln. Während der drei Wochen, die seit der ersten Begegnung verstrichen, war er fast täglich drüben gewesen. In der ersten Zeit hatte sie sich über die Schnelligkeit gewundert, mit der er einen Band nach dem andern verschlang oder verschlungen zu haben vorgab; dann fing sie an, zu begreifen, dass ihm dieser Bücheraustausch nur zum Vorwand diente, dass er ihretwegen kam. Und sie schien dies nicht ungern zu sehen. So brachte er fast täglich eine viertel, eine halbe Stunde in dem düsteren Gewölbe zu — er kam immer zur Mittagszeit, in welcher der Kundenverkehr stockte — und diese Besuche wurden ihm unentbehrlich. Aber ob er eigentlich in sie verliebt war, darüber befand er sich völlig im Unklaren; die Symptome stimmten gar nicht mit seinen bisherigen Erlebnissen in puncto Erotik. Das Frischzugreifen, worin sonst seine Stärke lag, hier wollte es ihm gar nicht gelingen. Er fühlte sich ihr gegenüber stets beengt, gebunden; kein freies aus sich heraus gehen, wie es ihm sonst so leicht, so ganz natürlich war; und das peinigte ihn. Zum Teufel! Vor diesem Mädchen dazustehen, wie ein schüchterner Anfänger; er, der doch über die Anfänge längst hinaus war und gegen nichts einen grösseren Widerwillen hatte, als gegen das Platonische, das er für Unsinn erklärte.

Vielleicht lag es in der Luft, in dieser schweren, dumpfen, stauberfüllten Luft, in der man sich frei aufzuathmen fürchtete. Ja, das war es wohl. Er musste sie einmal draussen sehen, im Freien, Luftigen, im Sonnenlicht, in der Tageshelle. Und so hatte er sie denn in jenem Briefe kurzweg, ganz ohne überflüssige Einleitung, zu einer Landpartie aufgefordert. Sie sollte morgen — d. h. am heutigen Sonntag — mit einem bestimmten Zug nach Grosshesselohe fahren; dort würde er sie hinter dem Stationsgebäude erwarten. — Und er bekam als Antwort das Epheublatt, das er nun schon hundertmal vergebens gefragt hatte, was es denn eigentlich sagen wolle.

Wenn nur der Teufel alle Weiber holte, mit ihrer Geheimnissthuerei, mit ihrem hinter dem Berge halten, mit ihrem Versteckenspielen. — Nichts lästiger als so etwas Ungewisses. — —

Wird sie kommen? — fragte er sich noch einmal fast mechanisch, während er sich an die steinerne Brüstung der Brücke lehnte und, ohne etwas zu sehen, in die Landschaft hineinblickte.

Wird sie kommen? —

Wie eine Antwort auf diese oft wiederholte Frage gellte jetzt ein langathmiger, schrillheiserer Pfiff und — aus seinem Brüten aufgeschreckt — sah er den Bahnzug in die Station einfahren.

Nun werden wir's ja erfahren, dachte er erleichtert, während er schnell über die Brücke dem Zug entgegenging. Vor dem Stationsgebäude machte er Halt. Von hier aus konnte er die Aussteigenden bequem übersehen.

Es war jetzt ganz ruhig in ihm.

„Wenn sie nicht kommt, ist es auch recht; dann weiss ich wenigstens, woran ich bin. Dann gehe ich allein durch den Buchenwald nach Pullach und lasse mir's wohl sein und schlage mir die ganze dumme Geschichte aus dem Kopfe“. — —

„Aber nein, da ist sie ja!“ — —

Er erkannte sie sofort, obgleich sie ein helles Kleid und Blumen auf dem Hute trug. Es lag etwas in ihrem Wesen, was zwischen ihr und den anderen jungen Frauen und Mädchen, welche den Zug verlassen hatten und nun über den Perron hinrauschten, flatterten, hüpften, einen seltsamen Kontrast bildete, einen Kontrast, der ihn nicht angenehm berührte.

Langsam, ohne sich umzusehen, näherte sie sich dem von ihm bestimmten Platze, wo er ihr — mit einem Grusse, der eher einer Würdenträgerin als einer Geliebten zu gelten schien, entgegentrat.

Sie hat so etwas Feierliches, rief es in ihm. Und hier aussen noch mehr, als da drinnen in ihrer Höhle — Fatale Geschichte! — Was wird daraus werden?

(Schluss folgt.)

Kunstgenuss all'inglese.

Es ist eine wunderliche Sache, wie die Menschen oft Kunstwerke ansehen und Kunstsammlungen besuchen! Wohl zehnmal bin ich von Leuten, die in Dresden waren gefragt worden, was denn eigentlich an der „sixtinischen Madonna“ von Rafael Schönes wäre, — die „Verstossung der Hagar“ von Adriaen van der Werff sei doch hundertmal schöner und der „Kirchhof“ von Ruisdael tausendmal poetischer als die alte, langweilige, steife Madonna. Da lächelte ich immer, denn ich konnte über den lieben Unverstand doch nicht ergrimmen und toben, und sagte nur, „Das muss man sehen!“ und lächelte abermals wobei ich den Fragenden etwas schräg und listig anblickte. Bisweilen flog dann wohl eine leichte Röthe über sein Antlitz, und er schien dunkel zu ahnen, dass er eine herzerquickende Dummheit vollbracht habe. Meistens aber wandte er sich in verstocktem Unfehlbarkeitsgefühle von mir ab und hielt mich in seiner erhabenen Weisheit für den ausbündigsten Schafskopf und Esel. So Einen aber liess ich in seiner Pracht und Herrlichkeit mit Lust und Vergnügen fahren. Der Eine aber wie der Andere gehört zu den Blinden, die Augen haben und doch nicht sehen, soviel sie auch hinschauen.

Andere wieder schauen nicht hin und haben doch schon Alles gesehen. Sie riechen in die Museen hinein, laufen in einer halben Stunde durch alle Säle und haben den Louvre oder die Uffizien „gesehen“. Meister dieser Art des Besuches sind vorzugsweise die Engländer. In Italien hat man für diese englische Art, Kunstsammlungen, Kirchen und sonstige Sehenswürdigkeiten zu besuchen, den schmeichelhaften Ausdruck „all'inglese“ im Gebrauche. Ich habe oft diese Kunstreisenden „all'inglese“ getroffen und habe immer eine unbändige Freude über deren wunderbar schnelle Fassungskraft gehabt, die mir immer vorkam wie eine Art geistiger Photographie mit elektrischem Zauberbetriebe. Einen solchen besonders spasshaften Vorfall will ich erzählen.

Ich hatte zu Florenz die Uffizien besucht und mich im Anschauen der Kunstwerke vertieft, als die verhängnissvolle Glocke den Schluss der Sammlungen ankündigte. Die Aufseher begannen die Säle zu räumen und die Besucher langsam nach dem Ausgange hin zu bewegen. Ich war einer der Letzten und stand eben an der Thüre.

um die lange Treppe hinabzusteigen, hinter mir die dreissig oder vierzig Aufseher, als ein Mensch die Treppe heraufgestürmt kam und noch Einlass begehrte. Es war ein Engländer, der kein Wort Italienisch verstand. Man bedeutete ihm, so gut es ging, dass für heute der Besuch zu Ende sei, und er verstand das auch, aber er sagte immer ganz kaltblütig: „No, no; ich muss die offices sehen!“ Dabei blieb er und wich nicht von der Stelle. Als die Aufseher ihn eben beim Kragen nehmen wollten, trat er ein paar Schritte zurück, nahm einen Anlauf und durchbrach in Boxerhaltung die Kette der Aufseher. Da war er hindurch und trabte in Riesensätzen die langen Gänge entlang und hinter ihm her in wilder Jagd die Beamten schimpfend und fluchend, tobend und schreiend. In jeden Saal guckte er einen Augenblick hinein, und als er im letzten Saale angekommen war, hatte ihn die Meute erreicht und wollte ihn eben packen. Er aber machte eine gewandte Seitenbewegung, schlüpfte an seinen Verfolgern vorbei und rannte mit seinen langen Beinen in den nämlichen Riesensätzen dem Ausgange wieder zu. Da erwartete er Alle, und als sie gekommen waren, nahm er höflich den Hut ab und sagte: „Ich danke Ihnen. Ich kann jetzt beruhigt abreisen, ich habe die offices gesehen.“ Damit sprang er die 128 Stufen wieder hinunter. Als ich den Aufsehern seine Abschiedsrede verständlich machte, lachten sie über den Narren und diese Art, in Italien die Sammlungen all'inglese zu sehen.

So toll treiben es nun freilich nicht Alle, aber Viele machen es doch ganz ähnlich, besonders wenn sie in Rudeln von einem leithammelnden Erklärer durch die Räume geführt werden. Sie sperren Ohren und Mund auf, um dem ununterbrochenen Flusse der lauten Rede zu folgen und dabei werden sie in steter Bewegung von einem Bilde zum andern, von einem Raume zum andern, von einem Saale zum andern geschoben. Sie sehen nichts, rein gar nichts, aber wenn sie dann aus dem Hause gehen, haben sie Alles gesehen und sind zufrieden. Bei dieser Wanderung sind sie meist sehr schweigsam, wenn ein berufener Fremdenführer den Leithammel spielt, wenn aber einer der Ihrigen diese Rolle übernommen hat, so fühlen sie sich nicht selten veranlasst, mit Murray'scher Gelehrsamkeit zwischen dessen Worte hineinzureden oder zu lesen. Oft aber folgen sie in solchem Falle auch andächtig den Aussprüchen ihres weisen Obmannes. Ein besonders spasshaftes Beispiel dieser letzteren Art habe ich einmal in der Pinakothek zu München erlebt.

In einem der kleinen Seitengemächer ist eine grosse Anzahl von Wouwerman'schen Bildern vereinigt, auf deren jedem der berühmte Schimmel an bevorzugter Stelle vorkommt. Ich befand mich in dieser Abtheilung und betrachtete mit besonderer Freude gerade ein ganz ausgezeichnetes Jagdstück von der geistreichsten und feinsten Behandlung in Ausdruck und Ton. Da trat ein starkknochiger, flachshaariger Engländer ein mit fünf oder sechs wasseräugigen Misschens, die er durch die Pinakothek leithammelte. Kaum hatte er den ersten Wouwerman'schen Schimmel entdeckt, so rief er, mit dem Murray, den er in der Hand hielt, auf ihn weisend, entzückt aus: „Look here! the white horse“. Und nun sah er den zweiten und den dritten, und bei jedem sagte er, mit dem Reisebuche auf den Schimmel deutend: „The white horse! the white horse! the white horse! the white horse!“ So lief er längs den drei Bilderwanden in muthigem Schritte entlang und hinter ihm die Fräuleins her, die so im Vorbeigehen den tiefsten Einblick in die Kunstart Wouwermann's gewonnen hatten, indem sie nun wussten, dass auf jedem Bilde dieses Meisters ein Schimmel vorkommt und dass in München ein halbes Schock Schimmelbilder vorhanden sind. Das Kunststudium all'inglese hat doch wirklich etwas für sich.

* Aus einem Aufsatze „Etwas von Kunst und Kunstfreunden“ in dem soeben (bei Hans Lüstenöder in Berlin) erschienenen Buche: „Unter dem Striche Bilder aus beiden Welten von Hermann Riegel“. Das treffliche Buch, dessen Inhalt in drei Theile: I. Von der Themse zu den Pyrenäen, II. Von den Alpen bis zum Vesuv, III. Aus Natur und Leben, zerfällt, sei allen Freunden einer gehaltreichen und zugleich angenehm unterhaltenden Lektüre bestens empfohlen. D. Red.

Neue Erscheinungen.

Geschichten aus den Bergen, von Arthur Achleitner. Zweiter Theil. Leipzig. Philipp Reclam jun. (Universalbibliothek No. 2696).

Oberammergau. Ein Führer zu den Passionspielen 1890, von M. Koch von Berneck. Nebst Anhang: Die bayerischen Königsschlösser. Mit Illustrationen, Uebersichtskarten und Fahrplanen, sowie einem Münchener Kalendarium. München 1890, Otto Weihrauch (Ferd. Finsterlin's Nachf.).

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauctions-Hause,
München, Rindermarkt 2,
täglich von Morgens 8 bis Abends 7 Uhr, Sonntags von 10—1 Uhr geöffnet.
Eintritt frei.
An- und Verkauf von Kunstgegenständen aller Art.

PATENT = GOEDREUX München
Besorg. u. Verwertung in allen Ländern.

Specialität
in Herrenwäsche
und Tricotagen
Ventilations-Hemden
M. FÜHRER,
Löwengrube.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 600 Nummern. Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Farben-, Maltuch- u. Malrequisiten-Fabrik
von
Richard Wurm, München.

Friedrich Stern
Central-Magazin für Photographen
München, Landwehrstrasse 1/o
gegründet 1862
liefert als **Specialität:**
für Touristen und Amateur-Photographen
Moment-Hand-Apparate. — Geheime-Cameras.
Prakitsche Anleitung durch einen Fach-Photographen.

Das Reinigen kostet pro Quadr.-Meter bei:
Kidderminster, Dutsch und Filz . . . . 15 Pf.
Brüssel, Tapestry und Velours . . . . 20 „
Axminster und Tournay-Velours . . . . 25 „
Perser und Smyrna . . . . 30 „

Die wirksamste, zuverlässigste u. dabei billigste
Reinigung der Teppiche
kann nur auf mechanischem Wege erfolgen.

In der „Mechanischen Teppich-Reinigungs-Anstalt von ALOIS GIULINI, München-Schwabing" werden Teppiche aller Art und Grösse während des ganzen Jahres und bei jeder Witterung auf das Sorgfältigste gereinigt u. thunlichst innerhalb 24 Stunden zurückgeliefert, event. gegen geringe Vergütung unter vollster Garantie gegen Feuer- und Mottenschäden aufbewahrt.

Gefällige Aufträge zu richten an
Alois Giulini, München,
Telephon-Ruf Nr. 1673.

Fabrik-Etablissement: Prinzenstr. 3, Schwabing. Bureau: Klenzestr. 10/2r., München.

Kostenfreie Abholung und Rücklieferung der Teppiche.

Das Aufbewahren kostet pro Quadratmeter und pro Monat 3 Pf.

Filialwerkstätte 9 Theatinerstrasse 9

J. B. Schnitzler
Hofinstallateur
2 u. 3 Schwabingerlandstrasse 2 u. 3
(Trambahnhaltestelle Hermannstrasse)
Empfielt sich in Anfertigung von
Wasserversorgungs-, Beleuchtungs-, Entwässerungs-, Ventilations- und Heizanlagen.
Billige Preise. Solide Arbeit.
(Telephon-Anschluss).

Filialwerkstätte 9 Theatinerstrasse 9

Spatenbrauerei Firma **Gabriel Sedlmayr,** Marsstrasse 17. Eigener Ausschank in den zu derselben gehörigen Anwesen: *Arabergerkeller,* Nymphenburgerstrasse 17, ein Prachtbau im Renaissancestyle mit elektrischer Beleuchtung, *Spatenkeller,* Bayerstrasse 109, *Deutsches Haus,* Karlsplatz, *Gastwirthschaft zum Spaten,* Neuhauserstrasse 4 u. s. w.

Arabisches u. türkisches
Café
Ecke der Müller- und Rumfordstrasse.
Stylvolle orientalische Ausstattung, zahlreiche Zeitungen, vortrefflicher Cafe.
Spezialität: **Mocca in Originalbereitung.**
Feinste Weine u. Liqueure. — **Ausgezeichnete Gabelfrühstücke.** 3 Billards.

Restaurant zum Hoftheater
gegenüber den kgl. Theatern von **R. Voigt.**
Vor und nach den Vorstellungen
grosse Auswahl in **Speisen, Wein, Cafe.**
Vorzügliches Spatenbräubier.

Wir erlauben uns, die
„Münchner Kunst"
als wirksames
Insertions-Organ
zu empfehlen, vorzüglich geeignet für alle Geschäftszweige, welche für ihre Artikel vorwiegend in der Künstlerwelt und den feineren Gesellschaftskreisen Absatz suchen, ferner für Buch- und Kunsthandlungen.
Die Administration
der **„Münchner Kunst".**

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal."

№ 33.

20. August 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.
Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.
HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/I r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München.
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile

Verkauf von einzelnen Nummern zu 10 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Von der Jahresausstellung.

VIII.

Das Nackte.

Man sollte meinen, das Nackte sei etwas Natürliches. Hört man indess die Leute reden, so ist diess ein abscheulicher Irrthum. Zwei Gleichungen gibt's:

1. Nackt-Unanständig,
2. Nackt-Ideal.

Die Gleichungmacher ad 1. bekämpfen natürlich die ad 2. wüthend, und umgekehrt.

Dieser Streit ist aber eine sehr langweilige Geschichte, und er wird so unausstehlich philisterhaft geführt von Phrasendreschern und Duckmäusern, dass man gut thut, mit zugehaltenen Augen, Ohren und Nasen bei ihm vorüber zu gehen. —

Es liesse sich freilich mancherlei sagen über die Frage, was das Nackte in der Moderne noch bedeuten könne, es liesse sich über konsequente Nuditätenmalerei reden (nur so ganz andeutungsweise, massen eine wüthende „Sittlichkeit" durch's Land rast), man könnte dann auch leicht auf die merkwürdige Verbindung kommen, welche die künstlerische Wahrheitsfurcht gerade mit dem Nackten eingegangen ist, insoferne als das sogenannte Schöne gerade beim Nackten ein buen retiro gefunden hat in gewissen Conventionalitäten — es liesse sich überhaupt gerade auf diesem Gebiete recht kurzweilig zweifeln und langweilig theoretisiren. Aber es kommt nichts heraus dabei, und so gehen wir denn lieber von Fall zu Fall. —

Die fromme Nudität von Gutherz ward schon gelegentlich des „Heiligen" erwähnt. Man denkt zugleich an Legende und Ballet bei ihr, und so was geschieht einem nicht häufig. Quittiren wir also mit Dank über diese nette Verführerin und den dunklen Hintergründler St. Antonius. Sehr schwer fällt es, an irgend etwas zu denken bei Holmberg's „Fortuna", die ein Monstrum von Seelenlosigkeit und Schablonenschönheit genannt werden muss. Gipfelhoch steht über ihr der „Friede" von Hynais. Mit Vergnügen konstatiren wir diese Zweizahl nackter Allegorien. Denn Thedy's „Frühling" ist doch hoffentlich nicht als Allegorie gemeint? Es wäre schade darum, denn dies Bild ist die beste realistische Nudität



11. GERVEX. — Die Dame mit der Maske.

neben **Johannsen's** Kindern in der Badestube, **Zorn's** badenden Mädchen, **Paulsen's** wartenden Modellen. Zumal **Zorn** wirkt reinigend und erfrischend mit seinen lebendigen Frauenleibern neben den Puppenfiguren à la Siemiradzki, Alchimowicz und anderen. Ueber ihn bei späterer Gelegenheit. Von **Besnard**, dem hochausgezeichneten, wird er nicht erreicht.

Carolus **Duran's** „Studie" trägt ihren Namen nicht in der That, da sie ein fertiges Kunstwerk darstellt. **Gervex** „Dame mit der Maske" überschlägt sich in gewollter pikanter Eleganz. Auserlesene technische Qualitäten sind dem Werke freilich nicht abzusprechen. In dieser Hinsicht ist ihm Eugen **Klinckenberg's** „Meerweib" nicht ganz ebenbürtig. Dagegen gewährt uns dieses Bild — an welchem nichts Absichtliches, wie dort, uns verstimmt — einen höheren und reineren künstlerischen Genuss.

O. J. **Bierbaum.**

Kleine Kunstchronik.

Aus dem Glaspalast. Ankäufe von Privaten: „Gebirgslandschaft im Frühjahr" von Erich **Kubierschky**-München; „Die Schiffbrüchigen" von John Robertson **Reid**-London; „Im Mai" von Franz **Simm**-Schwabing; „Im Keller" von Federigo **Andreotti**-Florenz; „Gelbe Tazetten" von Margaretha **Hormuth-Kallmorgen**-Grötzinger; „In Gedanken" von F. D. **Millet**-Paris; „Viehmarkt" von Karl **Stuhlmüller**-München und „Krieg im Frieden" von Hermann **Vogler**-München.

Der Katalog der **Zweiten internationalen Ausstellung von Aquarellen, Pastellgemälden, Handzeichnungen und Radirungen in Dresden** (s. Originalbericht) verzeichnet 2192 Nummern, hievon 269 von 90 Münchener Künstlern, u. A.: F. v. **Lenbach**, H. v. **Bartels**, **Grützner**, **Diez**, **Dill**, **Ditscheiner**, **Gysis**, **Baumeister**, v. **Binzer**, Frhr. v. **Piglhein**, **Hierl-Deronco**, **Hirth du Frênes**, H. **König**, **Kubierschky**, H. **Lang**, R **Lipps**, W. **Marc**, Helene **Mühlthaler**, **Nonnenbruch**, **Quaglio**, **Rettig**, **Schachinger**, **Schlittgen**, M. **Schmid**, **Speyer**, **Schindler**, C. **Voss**, E. und J. **Zimmermann**.

Berliner Briefe *).

VII.

Von der „Grossen Akademischen Kunstausstellung". IV.

(Schluss.)

Ich habe mir bisher ohne Rücksicht auf Genre das herausgegriffen, was in einem gewissen Zusammenhang mit einander steht, — ich will es auch weiterhin versuchen, das zusammenzustellen, was verwandte Züge hat und Berührung mit der Gegenwart aufweist.

H. **Hendrich**, D. Alex. **Golz**, H. **Koch** und C. **Sterry**, — das sind drei Leute, welche mit der Nervosität des modernen Künstlers empfinden, aber rückwärts schauen auf die Ideale der Jugend und ihnen mit neuen Mitteln neues Leben einzuhauchen suchen, — der vierte, C. Sterry, ist nur des antiken Stoffs wegen erwähnt. Das ist ein sehr kluger Herr, — er kalkulirte sehr fein, dass Arnold Böcklin ein grosser Künstler wäre und dass Franz Stuck auf dem besten Wege ist, ein neuer Böcklin zu werden, — natürlich in eigener Weise. „Nehme ich nun von jedem dieser Künstler etwas und vermische das fein mit meinem eigenen Senf, so gibt das ein Ragout, dass die Unsterblichen selbst im hohen Olymp darüber jauchzen". Er malte also eine auf dem Grase liegende Bacchantin im Stile Stuck's, natürlich hundertmal vergröbert, und im Hintergrund einen blitzblauen Horizont mit einem davonwandelnden Faunenpaar, — frei nach Böcklin. Dazwischen aber steht ein stark belaubter Baum und dahinter ein Faun, den es nach dem nackten Weib lüstert. Die unerhört stümperhafte Darstellung dieses mittleren Theils lässt vermuthen, dass Herr Sterry hier sein Ureigenstes gab, aber mit der Sparsamkeit dessen, der da vorsichtig wuchert mit seinem (geistigen) Pfande. Dass ein solches Bild die Jury unbeanstandet passirt, ist mir so unverständlich, wie vielen Anderen auch.

Hendrich's that ich schon im ersten Brief Erwähnung, mit dem ich seinerzeit meine Visitenkarte bei der „Münchner Kunst" abgab. Ausser dem schon erwähnten „Fliegenden Holländer" und einem „Nibelungen-Fluch", der inhaltlich vorzüglich ist, aber malerisch eine Abweichung von des Künstlers neuem Streben, das das gesundere und richtigere ist, bedeutet, ist da eine „Nordische Landschaft" (Oegirs Töchter), ein Bild, das nicht nur die beste Leistung des Künstlers von allen mir bekannten ist, sondern auch in jeder Beziehung merkwürdig durch die Verwendung der Farbe darin zur Erzielung eines musikalischen Ausdrucks.

Eine enge, starr und steil umfelste Bucht schauen wir, in welche das grünliche Felswasser hereinbrandet und in der schauerlichen Höhlung zur Rechten mit einem Menschenskelett spielt. Vor dem engen Spalt lagern auf einem niedrigen Riff drei feuchte Weiber und singen auf das einsam wogende Meer hinaus einen Jodler oder sonst was Hübsches, was die abgehärtetsten Schiffer durstig nach Liebe macht. Um die Symbolisirung der Strandgefährlichkeit durchzuführen, steigt am Horizont eine ganz violette Wetterwolke auf, und da liegt der Hauptpunkt, denn dies Violett strotzt von Ausdruck und Inhalt. Da wird ohne jede Lichtverwendung eine Plastik der Naturstimmung erreicht, die uns ohne eigene Beobachtung Glied an Glied ein Ganzes zeigt. Da ist das grosse Meer mit seinem grünlichblauen Wasser, hier ein wildzesklüfteter Strand und dort unheimlich nah und fest der violette Wetterdunst, und bis zu dieser Wetterwand hin eine von Dunkeltheilchen durchsetzte Klarheit der Luft. In der brütenden Stille ein tief streichender Vogel, aus dem Summen des Blutlaufs in unserem eigenen Ohr ein Geton von bethörender Tiefe, ein vollständiges süsses Vergessen der uns umgebenden Gegenwart.

Ein energisch zum Ausdruck kommender Realismus im Bild bewahrt die Stimmung vor Weichlichkeit. Allerdings ist dieser Realismus der eines Farbenmenschen. Neben einem aufsteigenden Fels von guter Plastik ebenso gutes grünliches Felsbeckenwasser, aber daneben auf den Wellen etwas Grau naiv als Schaum angegliedert. Doch hat der Künstler auf dem Wege zum Realismus so erquickliche Fortschritte gemacht, dass wir solche Missgriffe gern übersehen wollen. Es ist eine bedeutsame Schöpfung, dies Bild, die viel zu denken gibt, denn es steckt etwas drin, das so schnell nicht wieder los lässt — eine spezifisch deutsche Mystik.

Gleichfalls ein sehr interessantes Werk ist die „Rast auf der Flucht nach Aegypten" von D. Alex. Holz, eine Arbeit, welche mit ihrer realistischen Grundlage und den tausenderlei geistreichen Gedanken in der farbigen Ausführung, der vornehmen Delikatesse im Gesammtton man zu betrachten nicht müde wird. In Hermann Koch's „Echo" spricht sich ebenfalls eine grosse Begabung aus, die nur noch zu zaghaft ist, sich aus akademischen Reminiscenzen loszulösen, die Personifizirung des Echos ist für mich künstlerisch vollkommen, wenn auch die Fleischfarbe, wohl aus stilistischen Gründen, etwas zu kalt ist. Dafür entschädigt aber die poetische Frische des Künstlerblicks in die Waldstelle hinein und das prächtig Nervöse in den schwebenden Bewegungen des Weibes.

Franz **Hermann**.

*) Im letzten Hefte blieb irrthümlich bei Besprechung des Bildes „Im Café Josty" der Name des Künstlers — P. **Hoeniger** — ungenannt.

Die Dresdner Aquarellausstellung.

„Dresdner Kunst ist flauer Dunst" — es ist jene Bethätigung menschlichen Handwerksbetriebes, welcher zur Erbauung von älteren Offiziers- und Beamtenwittwen, schriftstellernden Rentiers und ästhetischen Backfischen, zur Hebung der öffentlichen Sittlichkeit und sonst noch was bestimmt ist. Im Reich der Literatur thront dort die Redaktion des „deutschen Dichterheim", — was eigentlich Alles sagt. Und doch ist Sachsen sehr reich an wahrhaft produktiven Köpfen, — ich nenne Wagner, Klinger, Uhde, — aber das Sprichwort, dass der Prophet im eigenen Lande nichts gilt, scheint dort zu Lande entstanden zu sein, denn keinen hielt es fest, sondern warf sie in fremde Länder hinaus.

Um dies eigene Defizit zu decken, griff man zum Institut der Aquarellausstellungen, und da ist allerdings etwas Dankenswerthes geschaffen worden, denn mehr noch als die erste im Jahre 1887 hat die diesjährige Alles an sich gezogen, was zerstreut in Deutschland herumschwamm, — ein paar gute Franzosen, ein sehr geistreicher Engländer, Italiener, Holländer, Belgier und ein Spaniole verirrten sich gleichfalls hieher, so dass der Ueberblick ein sehr interessanter ist.

Für die deutschen Schulen wäre zunächst festzustellen, dass die Modernen, zu denen die Phantasten Klinger, Cornelia Wagner, der Spiritistenmaler Hendrich innig gehören, durchaus die Sieger geblieben sind, und fast alles Gute vertreten, da wirkliche grosse Leistungen nur in sehr winziger Zahl vertreten sind.

Paris sandte „St. Johann im Lateran" von F. Heilbuth, dem verstorbenen Deutschfranzosen, — eine Arbeit, die zu bekannt ist, als dass ich darauf zurückkommen darf. Von Dagnan-Bouveret nur ein paar Porträtzeichnungen mit wunderbarem Fluss in der Liniengebung, die ohne Pietismus etwas Religiöses hat, — und P. A. Besnard gab sein Aquarellporträt des Radirers Legros. Das ist ein Porträt, welches sich „auswächst". Klobig von aussen und etwas unmanierlich, aber ein geniales Stück Menschenleben steckt darin. Das ist der Künstler bei seiner Arbeit, von der er zu uns aufblickt. Vor sich die Platte, über sich den weissen Lichtschirm und um sich das Atelier. Und dies hagere Gesicht, roh hingestrichelt und schattirt, das ist ein Gesicht, das Linien in der Welt überall sieht, und wie das Interieur aus dem Bild heraus den Säurengeruch strömen lässt, so riecht der ganze Mensch in seinem Arbeitskittel danach, — das ist sein Gefühlselement, das ist der Blutdampf auf der Wahlstatt, der dem Kämpfer erst die richtige, idyllische Stimmung gibt. Die Farbe ist „säurenhaft", dünn aufgesetzt und Töne darin, die eine gewisse Furcht vor ihrer Bestimmung haben — auf Linien und Schatten läuft die äussere Technik aus. Ich will nicht sagen, dass solch' ein Porträt das Ideal sei, — bewahre — dazu gehört der ganze, geistige und körperliche Mensch, — die Erscheinung, aus der sich die Seele loslöst, und die Seele in dem nur ihr eigenthümlichen Gehäuse, — aber es ist der Entwicklungsstandpunkt einer genialen Auffassungsweise, die himmelhoch über den Blödsinnigkeitsgalerien unserer Ausstellungen steht. R. de los Rios hat eine Radirung nach H. Larolle's Kartoffelernte da. Nur ein paar Weiber, die über dem Kartoffelsammeln auf dem Dämmerung überflossenen Felde gebückt stehen, — dabei ein Karren mit einem Mann, — weiter nichts. Aber, alle Wetter, ist das ein Hymnos auf die Herrlichkeit der Welt! Diese himmelentsprossene Beleuchtung der gebeugten Rücken, diese Plastik in den starken, der Natur nach sich dehnenden Formen, welche in ihrer Schwere so leicht durchpulst werden von erdfrischer und arbeitsstarker Sinnlichkeit, — ein Hallelujah ist das, dass es einem ganz feierlich überkommt wie beim Hochamt.

Der Norweger F. Thaulow hat neben guten und auch theils recht geschmacklosen Maniersachen eine „Winternacht in Norwegen", Pastell, da, dessen Ton zwischen Grün und Blau unsympathisch wirkt, das aber trotzdem als etwas Besonderes sich abhebt. Es ist viel Können, viel Naturgefühl und viel Studium darin. Eine Dorfstrasse im Schnee und über den zusammengeballten Baummassen und den Häusern ein klarer Sternenhimmel, — rechts ein erleuchtetes Fenster und vor uns ein schläfrig schleichender Kerl, aus dessen unkenntlichem Gesicht das Feuer einer Cigarre, weithin und intensiv in dieser Winterklarheit, glimmt. Sehr tief ist die Stimmung in diesem Bild gerade nicht, aber das Behagen, welches sich darin ausspricht, hat jene angenehme Temperatur, welche nicht kalt und nicht warm ist, die Durchschnittsstimmung eines arbeitsamen Menschen beim Nichtsthun, das keine Erholung für ihn nach der Arbeit ist, — es steckt Ferienschlendrian drin. Der schon erwähnte Mittelton ist indifferent, neigt etwas zur Schwüle, aber das Mondlicht, das Fensterlicht und der Cigarrenbrand sind hübsch als Akkord empfunden.

Hubert Vos in London hat einen delikaten Anstrich; er besitzt eine gewisse Flächigkeit, auf der bizarre Einfälle mit dem wahnsinnigen Taumel des Wasserkäfers — besondere Gattung Taumelkäfer — herumschwimmen. Hat man sich in die Sachen hineingesehen, dann entdeckt man viel Schönes. Vorstellungstheorie ist sein Leib- und — Magenmotiv; — der letztere hat bekanntlich bei unseren Träumen einen grossen Einfluss auf das ob und wie. — Er sieht die episodischen Momente gleich mit bei einer Person, und malt so. Das sieht dann etwas gesucht aus, aber der Fluss seiner Schilderung überströmt das Misstrauen. So sind auf dem einen Bild drei Kerle, Home-Rulers; drei Köpfe, die mit prüfenden Augen neben einander in die Welt hinausschauen, und sich als Leute, welche nach reiflicher Ueberlegung mit eisiger Entschlossenheit an ihre Sache gehen, charakterisiren. Rings um diese drei Köpfe herum sieht man Palettenreste, welche in schattenhaftem Verfliessen sich in eine Dorfstrasse, einen Bergsee, einen Hafen mit Schiffen, einen Hauscomplex, eine Maria mit brennenden Kerzen und eine Schnapsflasche mit Todtenkopf auflösen. Und auf einem anderen Bild ist ein altes Weib; man sieht eine vierdimensionale Hand auf der Lehne eines Schlummerstuhls. Dieses Grifforgan ist plump und krallenhaft, braun und rauh wie ein Reibeisen. Doch ist seine Bestimmung von sehr weittragender Bedeutung, denn es ist „die Grenze, die zwei Welten scheidet". Die in's „Traumland" nach hinten sinkende Gestalt des alten Weibes schwimmt nebelhaft umhüllt bereits in weiten Fernen als fester Kern zwischen den „Manen" von Kinderwiegen, zerschlagenen Kochtöpfen und sonst was. — Mit formalistischen Thesen, mit fertigen Urtheilen in der Tasche darf man zu solchen Werken nicht kommen; denn sie hauen ganz und gar über die Schnur; ein nervöser Geist ist ihr Vater, der die Geburtswehen seiner Muse durch Häringssalat zu stillen sucht. Keine bedeutsame Kulturarbeit, — die um Himmelswillen nicht der Nachahmung verfallen mag, — aber die hochinteressante Bizarrerie einer verkaterten Individualität.

Die Holländer und Belgier haben natürlich technisch hochachtbare Sachen, alle intimes Verständniss für die Natur, aber kein freier Flügelschlag. Zu erwähnen wären die Meisten werth, — besonders: Keiner!

Bei den Italienern ist viel kraftlose Maccaronibrühe, unangenehm bemerkbar das Streben nach technischen Bravourstücken. Anziehend ist eine Arbeit von

Pennacchini: „Wahnsinnig“, gut gemalt und dramatisch erfasst. Eine junge Mutter mit dem Auge des Wahnsinns sitzt auf einer Holzbank mitten im Gemach; zu ihren Füssen eine leere Wiege mit Blumen bestreut u. s. w. — Die Geschichte muss ich schon mal irgendwo gelesen haben. — —

(Schluss folgt.)

Theater.

Kgl. Hof- und National-Theater.

Unsere Erwartungen hinsichtlich der Donnerstag-Aufführung des „Fliegenden Holländer“, in welcher Fräulein Ternina zum ersten Male die Partie der „Senta“ sang, haben keine Enttäuschung erlitten. Der Abend gestaltete sich wieder zu einem vollen Triumphe der Künstlerin. Man durfte sich von einer geistig so selbständig strebenden Darstellerin gewiss auf eine eigenartige Auffassung gefasst machen: und doch hat diese „Senta“ geradezu überrascht, wie man an der Stimmung der Zuhörerschaft deutlich erkennen konnte. Erst allmählich gewöhnte man sich an die neue Erscheinung, und musste nun fast durchweg ihre Berechtigung freudig eingestehen. Fräulein Ternina's „Senta“ ist eine zierlich gebaute Hamburger oder Lübecker Hellblondine, deren liebliches Aussehen merkwürdig kontrastirt mit der düsteren Phantastik ihres Träumens und Wollens: merkwürdig, aber nicht störend. Denn die Sängerin weiss diesem mild-anmuthigen Aeusseren eine so glühende idealistische Innerlichkeit einzuhauchen und kraft ihrer ungewöhnlichen dramatischen Begabung die energischen Wirkungen dermassen zu steigern, dass ihre „Senta“ schliesslich heroisch wie irgend eine sich darstellt, während die anderen Auffassungen so gefährliche Klippe, in's Unmädchenhafte zu verfallen, vollkommen vermieden bleibt. Was vergeistigte Wiedergabe betrifft, so hatte sie namentlich in der Scene mit Erik und der grossen Scene mit dem Holländer Momente, wie wir sie bedeutender und schöner noch nicht zu sehen und zu hören bekamen. Dass die mangelnde Fülle einzelner hoher Töne, sowie die noch nicht tadellose Aussprache kaum auffiel, ist ein geistiger Sieg, auf den Fräulein Ternina stolz sein kann. Wie sehr sie sich schon die Sympathieen unseres Publikums errungen und wie gewiss sie der sofortigen Anerkennung eines Fremden ist, bewies der ungetheilte stürmische Beifall, welcher sie immer wieder vor die Rampe rief. Von nun an können wir jeder neuen Leistung der Sängerin mit jener ruhigen Sicherheit entgegensehen, welche das wirkliche Können um sich zu verbreiten pflegt. — Herr Brucks war an jenem von Levi geleiteten Abend als „Holländer“ nicht sonderlich disponirt, noch weniger Vogl als „Erik“. Herr Gerhäuser's Steuermann will noch immer nicht ganz gelingen. Der Frauenchor des zweiten Aufzugs fiel manchmal bedenklich aus dem Takt. H. v. G.

Mittheilungen.

Von den kgl. Hofbühnen. Was wird die kommende Winterspielzeit bringen? Bisher tiefes Schweigen. Endlich lüftet sich ein wenig der Schleier und lässt uns das Schauspiel „Eva“ von Richard Voss, für München noch eine Neuigkeit, in Vorbereitung erblicken. Auch von Paul Heyse's Weisheit — Salamonis hört man leise sprechen. — Die Oper will Spohr's „Jessonda“ und Weber's „Euryanthe“ in neuer Einstudirung bringen. Von ihr wird sich Herr Kammersänger Franz Nachbauer Ende September als „Lohengrin“, „Stradella“ und „Postillon“ verabschieden.

Die Jodler und Schuhplattlerweisen der „Münchener“ sollen im nächsten Winter nun auch in Amerika erklingen. Direktor Hofpauer führt sie — nach einem Vertrage mit Direktor Amberg aus New-York — im November über den Ozean. Der Gastspielreise wird sich auch Frl. Amalie Schönchen mit einigen neu gewonnenen Kräften, wie Herr Alois Weyrauther (ein junger Münchener, der bisher am Hoftheater in Altenburg mit Erfolg thätig war), anschliessen. Dagegen hat sich Herr Hans Neuert, der gegenwärtig als willkommener Gast am Gärtnerplatz spielt, von der Truppe abgelöst. — Berliner Blätter melden, dass Direktor Amberg auch Frau Clara Ziegler zu einem Gastspiel in Amerika gewonnen habe.

Feuilleton.

Fröhliche Zuversicht.

Nun ist die Blüthenzeit vorbei,
Die grüne Wiese gilbt sich schon, —
Vergangen ist der Mai.

Im Busch ein kleiner Vogel singt
Ein lautes Lied vom Glück, vom Glück,
Das nun der Sommer bringt:

Die Blüthenfrucht, die junge Brut,
Das stille Reifen überall,
Des Segens schwere Fluth.

Vom Nachbarbusch antwortet fein
Das Weibchen seinem Glücksgesang, —
Nun singen sie zu Zwei'n.

Zu Zwei'n, zu Zwei'n! Das war im Mai,
Da mir das Glück zu Zwei'n bescheert, —
Schnell ging das Glück vorbei.

Es schwand im Blüthenüberschwang,
Es hallte leise, leise aus
Wie ferner Mädchensang.

In meinem Herzen lind und warm
Umglimmt's wie Abendsonnenschein; —
Mein Herz ist ohne Harm.

Mit Lachen flog mir fort das Glück,
Ich aber weiss: im nächsten Mai
Kehrt's lachend mir zurück.

Porträtskizze.

Listig liebe blaue Kinderaugen,
Müde, müde, müd' ein wenig:
Ganz tief d'rin lustiger Trotz.
Feine, bogenspitze, schmale Lippen,
Dunkel kirschenroth brennt d'rin
Küssegluth,
Aber es lächelt auch
In den Winkeln des zierlichen Schnörkelschwungs
Neckende Redekunst.
Drunter weich,
Weich und keck
Springt heraus der lebendige Sammt
Des Grübchenkinns.
Nach oben ein wenig,
Ein ganz klein wenig nach oben schnubbert
Lauschend ein höchst fideles Näschen.
Ueber dem lustigen Augenpaar
Schwingen sich voll, zwei goldene Bogen,
Feine Brauen; sie weisen kokett
Mit ihren letzten, flaumigen Spitzchen
Hin auf die rosig-rothen Muscheln
Zweier wunderkleiner Oehrchen.



E. KLINCKENBERG. — Das Meerweib.

Aufwärts in elegantem Schwunge
Von dem weichen, weissen Nacken
(Nur ein braunes Fleckchen d'rauf)
Schwingt sich wellenweich das Blondhaar,
Strudelt sich oben fidel und lacht,
Lustig ein wenig vornüber geneigt,
Ueber die kleine, klare Stirn,
Der es zum Schutze
Flirrender, goldener Fäden ein Rieselnetz
Fröhlich überbreitet.
Unter dem Ganzen
Gehen sittig auf und nieder
Warme, weiche, kleine Brüste. . . .

Sct. Heinrich. Otto Julius Bierbaum.

Ahntest du etwas?

Als du noch mein warst,
Als wir noch Arm an Arm
Zufrieden sassen,
Stumm der Anderen Rede lauschend, —
Als du noch mein warst
Küsst ich dich oft
Auf Stirn und Mund.
Und wenn unsre Hände
Einander fanden,
Zeigte mir's bald ein leiser Druck,
Dass du verstanden
Was ich gefühlt. — —
Das ist jetzt vorbei!
Am letzten Abend
Wo ich dich sah
Sprachst du so zärtlich! . .
Ahntest du etwas? —
Ahntest du, dass die feilschende Mutter
Dich dem Höchstbietenden geben würde?
Dass unser Traum,
Unser schöner Traum,
Nun ganz zu Ende!
Dass dich nicht mehr
Die Hand des Freundes
Berühren dürfe,
Dass dich nicht mehr
Der Kuss des Freundes
Erwärmen dürfe,
Dass du für Geld verkauft, verschachert?!
Ahntest du etwas? —

Wolfgang Hercher.

Sicilianen.

Marschall Niel.

Die grosse gelbe Rose ruhet schwer
Auf schwarzem Marmorsarg in Marmorhallen.
Wess' Hand sie brach und wer sie trug anher,
Auch wer die Leiche war, ist mir entfallen.
Es schlief der Sarg, von Blatt und Blumen leer,
Im Dämmer, eine Sphinx, auf Löwenkrallen.
Der Abendwölkchen lichtgeflocktes Heer
Entstieg dem Meere, roth wie Blutkorallen.

Gnadenort.

Den Eichbaum traf der Blitz aus schwarzen Lüften,
Und schlug in tausend Splitter ihn, der wilde.
Fünfhundert Jahr zurück: In Waldesgrüften
Umschloss Marien er im grünen Schilde.
Die Dirne, lebensroth, mit derben Hüften,
Kniet schluchzend vor dem Muttergottesbilde,
Indess der Junker lachend in den Klüften
Jagt Seit' der blassen Herrin, Frau Walfhilde.

Kleine Erinnerung.

Im Schneegestöber mag die Stadt ertrinken,
Was kümmert's mich, ich sitze warm und trocken.
Bemerklich kaum hör' ich die Thüre klinken,
Und hinter mir schleicht irgendwer auf Socken,
Um raschen Sprungs an meine Brust zu sinken!
Ich thue wild und grenzenlos erschrocken.
Sie lacht wie toll, die weissen Zähne blinken,
Auf ihren Backen schmelzen noch die Flocken.

München. Detlev v. Liliencron.

Die Nonne.

Im Klostergarten stand ich heut,
Vom Dorf herüber klang Geläut
Und hartes Schmiedehämmern.
Als ich empor das Haupt nun bog,
Ein Kranichzug gen Osten flog
Durch herbstlich graues Dämmern.

Sie machten's Alle so wie Du,
Sie zogen ihrer Heimath zu,
Dem gold'nen Reich der Sonne.
Ich aber kehrte müd zurück,
Allein mit meinem todten Glück
In's Zellengrab der Nonne.

München. Heinz Osser.

Julitag.

Ist bezwungen denn der Tod
Durch des Sommers Machtgebot?
Ist ihr Bild so ganz versunken,
Die den Becher ausgetrunken:
Aller, die sich wesenlos
Stahlen in der Erde Schooss?
Hier in Duft und Sonnenschein
Fühl' ich wieder dich allein,
Dich, die nie ein Weh erfuhr,
Einzig dauernde, Natur!
Um den vollen Rosenstrauch
Lebensglühend weht dein Hauch,
Hell wie immer durch den Wald
Deine Tausendstimme schallt:
Deiner Stärke Ueberschwall
Wirfst du in des Stromes Fall —
Und aus taumelnd wilder Lust
An gebäumter Felsenbrust
Schwingst du dich zur Sehnsuchtsschau
In der Lüfte reinstes Blau!
Ja, du lebst! Aus dir, aus dir
Trink' ich selbst ein Leben mir!

München. Hanns v. Gumppenberg.

Seitenblicke.

Skizze von Hanns v. Gumppenberg.

Eine klare Mainacht. Silbernes Mondlicht liegt über dem düsteren Winkelwerk der Altstadt: ruhig, in breitem Glanze thront es auf den hochgestauten Ziegeldächern, keck und neugierig klettert es die grauen Mauern herab — aber nur zur Hälfte: unten liegt Alles in tiefem Dunkel begraben.

Dort, wo die hohen Steinwände sich zu einem der engsten Gässchen zusammenschieben, träumt eine Gasflamme in bunter Laterne. Die Laterne hängt über dem niederen Eingang einer kleinen Weinschenke.

Meine Abendgesellschaft hat mich gelangweilt. Aus der Thüre dort tönt es wie lustiges Lachen herüber. Vielleicht kann ich mich noch entschädigen, und in einigermassen versöhnter Laune den Heimweg antreten.

Ich schaue auf den Rathhausthurm: nahe um Mitternacht. Warum nicht?

Je näher ich komme, desto lauter schallt das Gelächter. Zwei Männerstimmen und die eines Weibes. Die weibliche tönt ausgelassen vor.

Ich trete ein. Das Lokal mit seinen paar runden Tischen kenne ich von früher her: auch die Wirthin und ihre dickliche Tochter, welche die wenigen Gäste zu bedienen pflegt. Bei meinem Eintritt bricht das Lachen ab. Die gewohnte Erscheinung. Junge Leute, welche sich hier treffen, wollen ungestört sein, und bleiben es auch in der Regel: der zweifelhafte Wein und die Entlegenheit des Lokals thun ihre Schuldigkeit. Aber ich lasse mich nicht hinausekeln. Zumal nur ein Tisch besetzt ist. Ich setze mich gleich bei der Thür und verlange einen Schoppen „Rothen". Dann betrachte ich mir die Nachbarn.

Mein Gehör hat mich nicht getäuscht. Zwei junge Männer und ein Mädchen. Halt! den Schmächtigen dort im Künstlerwams mit den spärlichen Haarlocken — kenn' ich ihn nicht? Freilich! Wer ist das nur gleich? Ich grüsse. Er dankt, sichtlich befangen. Ach ja. Ein Tenorist vom Konservatorium, der mir letztes Jahr vorgestellt wurde. Rabe oder so ähnlich muss er heissen. Er hat eine leidliche Stimme mitbekommen: aber auch den Keim zur Schwindsucht. Der Todtenkopf, der sich längst durch die Züge seines Gesichts hindurchgearbeitet, geht seiner Vollendung entgegen. Fast nackt schon treten die Backenknochen hervor: die Kirchhofsrosen darauf sind zu voller Blüthe gediehen. Und nun verzecht er hier die Nächte? —

Deshalb wendet er sich wohl auch so verlegen. Nein: nicht nur deshalb. Nicht des Weintrunks schämt er sich: sondern des hochgewachsenen, verwildert aussehenden Mädchens, das zwischen ihm und dem Anderen — einer glattrasirten ebenso epikuräischen als konfiszirten Studentenphysiognomie — am Tische sitzt oder vielmehr lümmelt. Die Schöne hat auch zuerst von den Dreien ihre Ungenirtheit wieder gewonnen. Aber vorher — mein Gruss ist ihr nicht entgangen — wirft sie mir einen ganz seltsamen, scheuen Seitenblick zu.

„Nein — wie wir heut' zusammen sind! Lauter Viecher! Ein Bär, ein Rabe und eine Geyer! Die reine Menagerie!"

Etwas im Klang dieser Worte fesselt mich. Das ist nicht der Ton eines innerlich noch unreifen Mädchens: auch nicht der Jargon einer Kneipdirne bekannter Gattung. Es klingt deutlich wie versteckte und verstockte Leidenschaft eines mit der Welt und sich selber fertigen Weibes heraus. Ganz von selbst streift mein Blick vergleichend die beiden Gestalten an ihrer Seite: diesen überjung-begehrlichen, blutgedunsenen Flachkopf und den schmächtigen Tenoristen . . nein! Dem Tenoristen thue ich Unrecht. In dem Gesicht des Schwindsuchtigen ist ein merkwürdiger Ausdruck, der schon eher zu meiner Beobachteten stimmt: eine unnatürliche, krampfhafte Lebendigkeit. Seine Augen hängen mit sengender Gluth an den üppigen Formen der Tischgenossin, als wollten sie sich mit Blicken schadlos halten: seine Hand greift hastig, in kürzesten Zwischenräumen nach dem Weinglas — er trinkt ohne Genuss: er trinkt, um sich zu berauschen.

Als man zur Zeit des geistigen Dunkels in einer norddeutschen Stadt eine Judengemeinde zum öffentlichen Feuertod verdammte, tanzten die Unglücklichen auf dem Scheiterhaufen, Mann und Weib, bis ein Paar nach dem andern von den Flammen erfasst zusammenstürzte. Auch dort am Tisch schienen mir zwei über den Flammen zu tanzen . .

Die beiden jungen Männer haben in das lärmende Lachen ihrer Dulcinea eingestimmt: der Schwindsüchtige gewaltsam laut. Die Laune von zuvor ist wiedergewonnen. Der Student schwingt sein frischgefülltes Glas. „Prost, Blume! Ja, unsere Loni!"

Allgemeiner Anklang und Umtrunk. „Fräulein — noch eine Flasche daher!" schnarrt der Student. Das Mädchen wendet sich, das Glas an den Lippen, wie unwillkürlich: wieder der sonderbare, scheue Seitenblick

Loni, Lona Geyer . . . Der Name ist mir bekannt aus jener Zeit, wo ich mich für das Konservatorium interessirte. Ganz richtig. Eine Waise — damals eine der begabtesten Gesangsschülerinnen, von der man sich viel erwartete. Aber etwas doch nicht. Sie liess sich von einem der Schüler zu nahe treten — und wurde fortgeschickt. Auch von der Verwandten, die sich ihrer angenommen: mit einer kleinen Summe für die erste Zeit. Das Kind starb. Und er? Nun — wie gewöhnlich. Jetzt soll sie Klavierstunden geben. Einmal in einem Konzert hab' ich sie gesehn: aber ich hatte sie nicht wieder erkannt. Sie hat sich sehr verändert.

Ich betrachte sie, während sie laut weiterulkt: den ebenmässigen Kopf mit den grossen wasserblauen Augen, wie sie bei allen schlechten Witzen, die von den sinnlich geschwellten Lippen sprudeln, in müder Gleichgiltigkeit verharren, um mit einem Mal — in einer flüchtigen Ruhepause — zu überraschendem Leben aufzublitzen, zu einem Ausdruck innerlichster Zerrissenheit: und dann mit einer wildtrotzigen Bewegung, in dieselbe lachende Lethargie zurückzusinken. Jetzt versteh' ich sie auch ihren Seitenblick.

Sie ist unruhig geworden. „Heut' hast du schon gar kein Sitzfleisch!" meint roh der Student. Mit burschikoser Grazie wirft sie sich auf den Stuhl vor dem kleinen Klavier, das in der Ecke steht. Eine Sammlung Studentenlieder ist aufgeschlagen: eben noch zur rechten Zeit fällt ihr die Wirthin in die Hand.

„Aber Fräul'n Loni! Halbe Eins! Erst gestern war ein Schandarm da!"

Unter dem Gelächter ihrer Freunde kehrt die Zerstreute an den Tisch zurück. Aergerlich fängt sie zu singen an:

„So leben wir, so leben wir,
„So leben wir alle Tage!"

und:

„Das war eine köstliche Zeit!"

Der Student singt nicht mit: er hört ihr belustigt zu. Ihre derbe Aussprache widert mich an, und die Stimme hat jeden Klang von ehedem verloren: sie klingt schrill und unschön.

Plötzlich bricht Loni ab. „Soll ich euch einmal etwas deehglamiehren — vom Geehdenbehrg?"

Die Beiden lachen hellauf und stimmen bei. Ich weiss, um welche Persönlichkeit es sich handelt: offenbar um den Professor Kettenberg, der als Lehrer der Literatur am Konservatorium durch seine liebevoll gedehnte Aussprache ein Gegenstand allgemeiner Heiterkeit geworden ist.

„Maihne Daahmen! Jeezt koohmt aihnes deer faihnsten lüührieschen Gediechte uhnserer viehrden Bluuhdeberühoohde — seehen Sie, daas ist eben gaahns der Haihne — ain ahnderer hede eben ahnders geschriehben!"

Lautes Hallo der beiden Zuhörer. Und Loni in ihrer reproduktiven Arbeit sichtlich auflebend, recidirt im vollendetsten philologischen Salbungston:

„Du biehst wie aihne Bluuhme,
So scheehn und hoohld und raihn:

Ich schauuh' dich ahn, und Weehmud
Schlaihchd mir ins Heehrds hinaihn.
„Mir iehst, als oohb ich die Heehnde
Auf's Hauhbd dir leehgen soohld',
Beehdend, das Goohd dich erhaahlde
So scheehn und raihn und hoohld!"

Es war eine Prachtleistung! Ich kannte den Professor Kettenberg, und glaubte, ihn selber zu hören. Wer so beobachten, so wiedergeben konnte, in dem stak ein ungewöhnlicher Geist und eine starke künstlerische Kraft. Ich hätte ihr Beifall klatschen mögen, wie die Andern. Sie aber sah nach vollbrachter That stumm vor sich hin. Die Pause dauerte länger als sonst. Woran dachte sie?

„Ja, das waren schöne Zeiten!" fing sie endlich wieder an, „dortmals — in der Schule".

Ihre Stimme zitterte unmerklich: ihr ganzes Wesen veränderte, veredelte sich, indem sie langsam diese Worte sagte. Die Schlaffheit ihrer Züge verschwand: sie entzog den Tischgenossen völlig ihre Aufmerksamkeit, und schaute im Zimmer umher: auch wieder nach mir. Und nun war sie ganz die hoffnungsvolle „junge Künstlerin von dortmals" — aber nur für einen Augenblick. Das Bedauernde in meiner Miene mochte ihr auffallen. Blitzschnell rückkehrend schoss der hässliche Trotz um ihren Mund — ihre Züge verschwammen: und den Studenten mit flacher Hand vertraulich auf die Schulter klatschend leierte sie in leichtfertigem Tone vor sich hin, wie zur Parodie:

„Das war eine köstliche Zeit!"

Ein heftiges Husten unterbrach sie. Der dünnlockige Tenorist war aufgesprungen. „Na, erstick'!" rief die Loni. Das klang kalt und hart.

Endlich kam der Keuchende wieder zu Athem. — Aber er schritt unsicher nach der Ecke, und griff zu Hut und Stock. Dann trat er an den Tisch zurück, goss den Rest seines Glases hinunter, und reichte Loni die Hand: auch dem Studenten, der dankbar lächelte. „Ich will euch nicht länger stören!" sagte er, und warf seine Schuldigkeit auf den Tisch. Dann wandte er sich energisch, zog die Schultern an und ging nach der Thüre. Er war todtbleich. Als er an mir vorüberkam, nickte er mir zu, jetzt ohne jede Spur von Verlegenheit. Es lag wie Stolz und Selbstbewusstsein des Unglücks in seiner Haltung: und als er auf der Schwelle noch einen kurzen Husten hervorstiess, klang derselbe wie ein absichtlicher Ausdruck der Verachtung.

Kaum war er verschwunden, als der Student sich an Loni's Seite schmiegte und den Arm um ihre Hüfte schlang, was sie ruhig geschehen liess, ohne mit einer Wimper zu zucken.

Die Wanduhr zeigte Viertel auf Zwei. Frau Wirthin war an einem der leeren Tische eingedämmert. Ihre Tochter hatte sich zurückgezogen.

Ich weiss nicht, was mich abhielt, in Gesellschaft des Tenoristen heimzuwandern. Wir hatten eine lange Strecke den gleichen Weg gehabt. Aber ich wartete eine Weile, und brach dann allein auf.

Als ich ging, schenkte der Student, halbtrunken, noch einmal die Gläser voll. Die Loni fuhr ihm mechanisch streichelnd mit der Hand über die Haare. Nach mir sah sie nicht mehr.

Der verständige Herr.

Von Hermann Bahr.

Meine Maitresse gab ihm den Namen.

Wir hausten damals in einem urfidelen Hôtel, hoch über dem leuchtenden Strome in Rosen und Jasmin, unter liederlichen Malern, recht nach unserem Herzen. Da ward des Jubels und der Sänge und der Küsse, zwischen unversehens oft vertauschten Paaren, nimmermehr ein Ende und immer wieder knatterte immer noch eine neue Flasche los, den ganzen Tag, die ganze Nacht. Es ist bekannt, dass der Wein die Zungen und die Mieder löst.

Da passte er nun freilich gar nicht hinein, in unseren Stil, mit der steifen Würde seines salbungsvollen und besonnenen Salonrocks und der züchtig blauen Brille, hinter die er sich vor der bereiten Neugier unserer Mädchen sittsam zurückzog; er hätte ein deutscher Professor sein können, aber der sich für eine besondere Feierlichkeit gewaschen und reine gemacht hat. Es trat mit ihm was Fremdes, Feindseliges, Widerwärtiges zwischen uns, so oft, alle vierzehn Tage, seine stumme Höflichkeit in dem kleinen Speisesaal erschien. Der Mensch war durch und durch korrekt und hatte keine Lackschuhe.

Es wurde berathen, ob wir ihn hinausschmeissen sollten. Ich war sehr dafür; ich war zur Erholung dort und hatte nichts zu thun. Aber Nini vertheidigte ihn standhaft, weil er doch weiter nichts angestellt hätte, als bloss dass er ein verständiger Herr sei; dafür kann einer schliesslich nichts.

Daher behielt er den Namen und blieb unhinausgeworfen.

Wir mussten damals das Zimmer wechseln. Zu Höchst, im sechsten, wo man über das Wäldchen weg nach dem schimmernden Eiffel sieht, hatten wir vorher gewirthschaftet. Aber jetzt brauchte ich einen Herbst-Komplet und einen neuen Frack: wir siedelten also in die erste Etage um, um durch einen würdigen Empfang dem Schneider Credit einzuflössen.

Mysteriöse Nachbarschaft, - da unten. Intriguirte mich. Nämlich damisch chikes Weib: schwarze Spitzen über fleischfarbenen Surah und durch eine moosgrüne Schleife rechts gerafft; Corylopsis auf fünfzig Schritte; und geschmeidig wie eine Reitpeitsche, dazu — ich streifte sie ein einziges Mal flüchtig im Flur, aber ganz mein Fall, unzweifelhaft. Ich verliebte mich heftig. Aber Nini, Gott sei Dank, vertrieb es mir wieder, mit Puffen und Kratzen. Sie ist so gut.

Im Cluny engagirt, für die gewissen leichtsinnigen und tugendlosen Frauenzimmer, welche in den Vaudevilles vorkommen. Kam aber nur zweimal alle Monate heraus. Mehr wusste der Garçon nicht zu berichten.

Auf so umständlich verzwickte und ungewisse Sachen lasse ich mich aber nicht ein.

Eines schönen Tages, der Abend kommt und es regnet, sitzen wir daheim, sie deklamirt mir Baudelaire, mit ihrer weichen, glitzernden Stimme, und ich schreibe meinem Onkel, wie bildend und belehrend für einen aufstrebenden Jüngling, aber leider theuer das Pariser Leben ist. Da, auf einmal, in den sanften Frieden unserer gemächlichen Verdauung jäh hinein, geht ein Riesenrummel drüben los, unter Flüchen, Hieben, Stössen, ein fürchterliches Mordspektakel nebenan — geschwind ducken wir uns unwillkürlich, als könnten uns die Stühle durch die Wand an die lieber unbetheiligten Köpfe fliegen. Deutliches konnte man nicht unterscheiden, sondern bloss ein wüstes, kreischendes und entsetztes Geheul, von zwei Männern, aus einer schutzflehenden Vertheidigung und einer prügellustigen Anklage vermischt — und zuletzt, bum, ein Bombenkrach: einer wird hinausgewimmelt, aber gründlich. Jetzt natürlich ist mein blasses Weiberl nimmermehr zu halten, von Neugierde getarantelt, wie der Blitz hinaus — ich in Hast ihr nach, ob mir vielleicht das Glück passirt, dass wirklich einer abgemurkst ist, was ein wohlbezahltes fait

divers gibt. Und so verwandeln wir den Schauplatz und wir finden auf dem Flur, knirschend, heulend, jämmerlich verbläut — unseren verständigen Herrn.

Meine Maitresse klaubt ihn auf, schleppt ihn zu uns herüber; die blaue Brille war auch hin. Ich, dienstbeflissen, hilfreich und gut: „Kann ich Ihnen vielleicht mit einem Glase Cognac aufwarten, oder mehreren? Prunier mit vier Sternen. Ich möchte Ihnen überhaupt empfehlen, sich die Marke für alle Fälle zu notiren". Rein aus allgemeiner Menschenliebe, die ich noch vom Gymnasium her habe; ich kriege nicht einmal eine Provision dafür.

Meine Maitresse konstatirte einstweilen, dass es mit ihm doch nicht weit her schien. Nicht einmal einen Halter hatte er an der Kravate, so dass sie durch die Prozedur ganz verschoben war. „Siehst du", sagte sie mit strenger Nutzanwendung und wohlmeinender Warnung, „es wird dir noch einmal gerade so gehen, wenn du immer alle verlierst und nicht endlich ordentlicher wirst".

Er stand auf, wusch, brachte sich zusammen. Ein bischen verlegen, und wusste nicht . . . Hin und her. Er stotterte herum und suchte.

Endlich: „Sie werden sich, mein Herr, wohl wundern —"

Ich aber, eine von Grund aus noble Natur, wienerisch: „Aber ich bitt' Sie . . . wegen dem bissel —"

Und er, hochvergnügt: „Nicht wahr . . . nicht wahr . . ."

Und wie ich schon die seltene Gabe habe, mich über den individuellen Zustand einer augenblicklichen Eingebung gleich immer zur generellen Wahrheit einer ewigen Maxime zu erheben: „Jessers . . . und überhaupt — da müsste man doch ein sakrischer Kleinstädter sein . . . zu fragen, warum sich der Nachbar todtschlagen lässt — was geht einen denn das an?"

„Nicht wahr . . . nicht wahr . . . warum soll sich denn nicht Jeder nach seiner Façon amusiren?" Und ganz erleichtert, indem er den grauen Cylinder aufbürstete: „Sie nehmen also weiter keinen Anstoss daran?"

„Aber! . . . Wenn Sie nur keinen genommen haben!"

Shake-hand, Servus — und weg! Nini wollte zerspringen vor giftiger Neugier. Darum gerade hatte ich ihn ja ungebeichtet fortspedirt.

Zwei Wochen später, wieder kommt der Abend und es salzburgelt noch immer, sitzen wir wieder daheim, sie deklamirt mir Baudelaire, etwas weiter hinten, und ich schreibe meiner Tante. Da auf einmal geht ein Riesenrummel los, nebenan, Fluchen, Kreischen, Prügelei, einer wird hinausgewimmelt und wir finden wieder auf dem Flur, athemlos und arg zerstampft, unseren verständigen Herrn. Die blaue Brille war auch wieder pfutsch.

Meine Maitresse klaubt ihn auf, schleppt ihn herüber, und ich: „Vielleicht machen Sie mir wieder das Vergnügen, von meinem Cognac zu kosten — Sie kennen ja die Sorte bereits. Sie schien Ihnen neulich zu konveniren. Für die Zukunft werde ich mir schon auch einen kleinen Vorrath von blauen Brillen beschaffen — seien Sie ganz unbesorgt!"

Wusch, sammelte, ordnete sich . . . und suchte mit schief verzagten Blicken in meinen Augen, wie ich es wohl dieses Mal aufnahme. „Nicht wahr . . . nicht wahr" — aber weiter brachte er nichts zusammen. Bis er sich endlich, an der Thüre bereits, zu dieser gewaltsamen Entschuldigung aufraffte: „Nicht wahr . . . man muss ja doch auch der Liebe etwas zu gute halten".

Und ich, im vollen Stolze meiner erotischen Bildung: „Als ob man das nicht kännte! . . Sie können ohnedies noch vom Glück sagen . . . Oft geht's gleich durch's Fenster, mit Beinbrüchen".

Und seine langsamen, gleichmässigen, korrekt gemessenen Schritte verhallten auf der Treppe. An diesem Abend musste ich mich gegen Nini mit dem Besen vertheidigen. Es ist wirklich merkwürdig, wie Neugierde und Wissensdrang oft umschlagen, in ganz andere, unvermuthete Aeusserungen.

Nach und nach wurden uns seine Besuche eine liebe Gewohnheit, die wir ungern vermisst hätten. „Schau s'ist schon wieder der Fünfzehnte!" Sonst dachten und sagten wir uns nichts mehr, wenn nebenan der Radau wieder losbrach.

Am Ende mochte er es aber doch merken, dass es nicht angeht, jemanden seinen ganzen Cognac auszusaufen, ohne sich irgendwie zu revanchiren. Er versuchte es lange hin und her, mit stockenden Geheimnissen, halben Verräthen, zögernden Andeutungen; es wurde ihm recht schwer. Aber Nini leistete seinem Vertrauen wirksame Hebammendienste.

Endlich kam es heraus. Es mochte sein siebenter achter Besuch sein. Wir waren schon tief im Herbste.

„Sie scheinen ja ein ziemlich gebildeter Mensch zu sein — vielleicht werden Sie es doch begreifen".

Ich drückte ihm dankbar die Hand und fühlte mich geehrt.

„Und später kommt ja Jeder d'rauf, aber man hat meistens nichts mehr davon. Wie lange leben Sie eigentlich schon zusammen?"

Meine Maitresse fand das wenig delikat. Sie beeilte sich, zu versichern, dass sie in diesen sechs Monaten zehnmal hätte wechseln können, immer unter höchst konvenablen Offerten. Sie hatte blos zu viel Mitleid mit mir; das liegt in der Natur des Weibes.

„Sechs Monate", und er schüttelte ungläubig den Kopf, „ . . . da hätten Sie's aber doch schon merken müssen". Er sah mich vorwurfsvoll an.

Merken sollte ich nun auch noch was! Ich war froh, wenn ich den Forderungen unseres Verhältnisses nur überhaupt gerecht ward, mit Müh und Noth. Da vergeht einem das „Merken", caramba!

Und ich beschloss, mir von diesem Kerl durchaus keine Grobheiten weiter gefallen zu lassen . . . sie hatten drüben ganz Recht, nebenan.

Aber da packte er mich an meiner geschichtsphilosophischen Schwäche: „Sehen Sie", und er sprach langsam, sicher, in erwogenen Sätzen, wie vom Katheder und als ob er erwartete, dass ich es mitschreiben würde „Sehen Sie, das ist der Hauptunterschied zwischen der alten Zeit und der neuen und daran sieht man es erst, wie gescheit wir geworden sind, dass man es damals unglückliche Liebe hiess, wenn einer eine nicht kriegen konnte, und wir erkennen umgekehrt, dass das Unglück der Liebe erst anfängt, wenn man eine kriegt, und recht eigentlich darin besteht, dass jeder jede kriegen kann Das hält aber keiner aus".

Jetzt machte er ein ganz triumphirendes Gesicht. Ich dachte an den Cognac . . . . . wenn das Alles war, das hätte ich auch billiger haben können. Nini zog ein stumpfes Mäulchen und sagte, indem sie verächtlich die Finger schnalzte, bloss „oh! . . . oh!", als wäre sie in einem Ibsen'schen Dialoge.

Wir hörten ihm kaum mehr zu, ärgerlich, enttäuscht verdrossen, wie er jetzt in's Peroriren kam, umständlich mit breiten und von eitlen Erklärungen zerquetschten Beweisen, langwierig und langweilig, über diese alte Geschichte, dass man eine nur begehrt, so lange sie nicht zu kriegen ist — und wie man sie endlich kriegt, ist es gleich aus mit der grossen Liebe und man hat

nur Ekel davon und muss sich wieder eine andere suchen, was immer eine lästige und verwutzelte Commission ist. Er fand kein Ende und belegte es aus seinen sämmtlichen Verhältnissen. Aber die quappigen und glitscherigen Berichte verhallten neben uns.

Ja, ja!

Er kletterte immer höher, auf steilen Axiomen: „Die Vernunft muss der Liebe diesen Zweck setzen, ihren Zweck zu vermeiden, wenn sie das Glück will . . . . . Das ist die Kunst der Liebe, die Erfüllung der Begierde zu verhindern: denn sonst ist man jedes Mal der Blamirte und muss von vorne anfangen; dagegen so lange die Begierde ohne Befriedigung bleibt, da geht's einem sehr gut . . . . . die Keuschheit ist die wahre Wollust. . . ."

Am Ende war er halt doch ein verkappter deutscher Professor!

„Ich habe das sehr bald herausgefunden. Es kann einer aufmerksamen und unparteiischen Beobachtung nicht lange verborgen bleiben. Aber an den Weibern scheitert es immer — die sind dafür nicht zu gewinnen . . . . . für die Keuschheit".

„Gott sei Dank", sagte Nini.

„Bis ich" — und er richtete sich majestätisch auf und es strahlte ihm das Gesicht vor selbstgefälliger Freude — „bis ich auf die glückliche Idee gekommen bin, mir das da einzurichten, . . . da drüben". Und er deutete mit siegessicher ausgestrecktem Finger hinüber.

Da fuhren wir alle beide jäh empor. „Was? . . . Einrichten? . . . . . Was hatte er sich eingerichtet?" Nun verstanden wir gar nichts mehr.

„Ja, es ist eine Organisation der Keuschheit . . . eine vortreffliche Organisation . . . Das wussten Sie gar nicht?"

Er sagte das, als ob es sich von selbst verstehen müsste, ganz verwundert über unseren kurzen Verstand, und weidete sich an seiner Ueberlegenheit.

„Nämlich so. Ich habe sie mir kontraktlich zu einer planmässigen und systematischen Keuschheit verpflichtet, um mich endlich eines beständigen Liebesgenusses zu versichern. Sie kriegt tausend Franken monatlich . . . die kleinen Geschenke ungerechnet, natürlich, zu den grossen Festen, Weihnachten, Ostern, grand prix — na, das wissen Sie ja. Dafür muss sie zweimal, jeden ersten, jeden fünfzehnten, meines Besuches gewärtig sein, von vier bis sieben, und der Bruder auch, in der Toilette nebenan versteckt — es thut mir wohl, ihn Bruder zu nennen, es klingt schicklicher; ich habe auch das kontraktlich ausbedungen. . . . Oh, ich bin nicht so dumm, mich auf mündliche Abmachungen zu verlassen: Das ist Alles besiegelt und verbrieft und notariell beglaubigt. . . . Also, jeden ersten, jeden fünfzehnten komme ich gemüthlich angerückt, mit ganz köstlichen Gefühlen, um die vierte Stunde, sie wartet schon und wir beginnen die Romanze. Es geht Alles in schönster Ordnung: zuerst das sentimentale Vorspiel . . . scheue Andeutungen, welche die Hoffnung unterstreicht — kühnere Vertraulichkeiten, welche nicht entmuthigt werden . . . . . sie bald spröde, bald kokett, nachgiebig jetzt und jetzt verwehrend, wie es gerade am meisten reizt . . . . . Flüstern und Kosen und unter heiligen Schwüren ein kunstgeübtes Tasten über alle Nerven — bis die klug gespornte Leidenschaft am Ende thätlich ausbricht und der kritische Moment des Bruders erscheint, der gerade noch zurecht kommt, die Schande seiner Schwester zu verhüten. Ich, im rauhen Drange meiner wilden Brunst, widersetze mich und . . . . . na, das Ende kennen Sie ja! Und denken Sie nur: bloss tausend Franken alle Monate!"

Und er storchte im Zimmer herum, mit pathetischen Tritten, als ob er eine ganze Eierhandlung des Columbus entdeckt hätte.

„Zwei Jahre lieben wir uns jetzt schon und unsere Leidenschaft wächst täglich. Es ist eine Wonne und Wollust ohne Gleichen, ohne Ende, ohne Mass. Wie eine Heilige bete ich sie an. Ich gehe übrigens ernstlich mit dem Plane um, sie zu heiraten — nur ist es mir noch nicht gelungen, den Bruder zu gewinnen. Der müsste sich ja natürlich erst verpflichten, uns niemals zu verlassen, damit wir ihn immer gleich bei der Hand hatten — sonst ist die ganze Herrlichkeit nach acht Tagen wieder vorbei. . . . Ja, ja, die Keuschheit . . . ich sage Ihnen: es gibt sonst nichts, um glücklich zu werden."

Er war ganz verklärt. Zum Glücke musste er sich beeilen, den Zug nicht zu versäumen. Aber er vertröstete uns: „na, das nächste Mal!"

Ich schaute ihm nach. Und dann schaute ich auf sie. Sie rieb sich das Näschen an der Scheibe.

„Na, was meinst Du dazu?"

„Mein Gott", erwiderte sie überlegen, „ich hab' dir's ja immer gesagt, dass er ein verständiger Herr ist."

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

7

II. Jahrgang.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau

über bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN



Die einzelne Nummer **10 Pfg.**

Redaktion und **Administration**: Müllerstrasse 45 b/1 r.

Abonnements, vierteljährlich M. 2.50
einschliesslich eines Kunstblattes als Sonderbeilage
nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.

Commissionsverlag der J. Lindauer'schen Buchhandlung (Schöpping) München.

Druck und Typogravuren von der Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt
Dr. E. ALBERT & Co.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal."

№ 37.

17. September 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b 1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 10 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Bildende Künste.

Von der Jahresausstellung.

XII.

Die Franzosen.

Die Franzosen haben alle Ursache, sich auf ihr Können etwas einzubilden. Und es ist erfreulich häufig nicht bloss ein grosses, sondern auch ein freies Können, — wenigstens so weit nach dem französischen Salon im Münchener Glaspalast geurtheilt werden darf.

Die Experimentirstücke Besnard's sind vielleicht schon zu frei, und ich glaube, dass eine bedenkliche Vorliebe für Haut-gout dazu gehört, an einem giftgrünen Himmel und einem flaschenglasflimmerigen Frauenleibe Gefallen und Geschmack zu finden, — indess, das rein technische Können ist hier für sich interessant genug, um Extravaganzen vergessen zu machen, die in so eminenten Leistungen sich bethätigen, wie „Erwärmung" eine ist. Dasselbe gilt, in etwas anderem Bezuge, von Roll's riesiger Leinwand, die ihren Inhalt aus dem Maurerleben holt: „Bei der Arbeit". Hier hat sich der Realismus wirklich in unkünstlerische Konkurrenz mit der Photographie verloren, nur dass er, leider, nicht die gebräuchlichen Grössenformate dieser mechanischen Kunst mit in Kauf nahm, sondern räumlich in's Unverhältnissmässige auseinanderschwoll. In seinen kleineren Bildern, die neben derselben technischen Kraft und Sicherheit mehr Massgefühl und inneres Leben besitzen, ist Roll diesmal grösser.

Französisch im ausgeprägtesten Sinne zeigen sich vorzüglich zwei Künstler, die doch sehr wenig Gemeinsames haben: A. Agache, der anachronistische und doch so feinnervig moderne Allegorienmeister und Boldini, der Meister des scharfen Lebensblickes. Ein Fabulist in leuchtenden Farben der Eine, der Andere ein Realist von so lebendigem Leben, dass seine Figuren zum Fabuliren anregen, — zu einem Fabuliren freilich, das nur mit Faktoren der Wirklichkeit rechnen dürfte.

Die Bildnisse Boldini's wirken in ihrer augenblickspothographiehaften Unmittelbarkeit, in ihrer kecken Ungenirtheit, bei der an Pose nicht einmal mehr gedacht werden kann, geradezu verblüffend auf den, der noch im



A. G. BINET. — Am Quai de Billy.

Banne der Meister des Arrangements steht, und sie haben für einen solchen fast etwas beleidigend Wahres. Eine Familie, gemalt, wie sie Abends um eine Strassenecke biegt: der pater familias, wie es scheint, in ein wenig stark übermüthiger, zu schnellen Schiefheiten geneigter Stimmung, dem Beschauer geradewegs laut in's Gesicht lachend, die Frau Gemahlin stark behäbig, ausgeprägt massiv nebenherwuchtend, das Fräulein Tochter verblasen duftig im Hintergrund, — ja, ist das nicht die reine Invektive gegen unsere braven Anstandsstundenstellungen auf Porträts? Und dann die beiden Damenporträts, auf denen es weder eine Perspektive, noch eine halbwegs gerade Standfläche, dafür aber in den geschilderten Personen ein so absolut überzeugendes, pulswarmes Leben gibt . . . Die rostrothe Elegante: höchste Vereinigung von Realismus und Chic. Da ist die Malerei des Malers ebenso raffinirt, wie die Toilette der Gemalten: — schwarz die herrschende, grundgebende Farbe: schwarz Robe, Halsschleife, Hut, schwarz der quer vor den Leib lässig wagrecht gehaltene Schirm und die hervorspitzenden Lackschuhe: aus diesem Schwarz heraus leuchtend um die Leibesmitte ein goldener Gürtel, die hellmeergrünen, dunkelgeblümten Flügel des zurückgeschlagenen Mantels und das leis überpuderte Gesicht nebst der pikanten Roströthe der Haare. Mit der raffinirten Koloristik stimmt der Charakter des Ausdrucks und der Stellung überein.

Wie sich hier und bei dem anderen Frauenbildniss die Porträts von der Schilderung eines Einzelwesens zur Typenbeleuchtung einer ganzen Gattung steigern, so auch bei den Frauenbildnissen, die zugleich wirkliche Zeitbilder sind. — Stellt man neben Boldini Agache, so berühren sich die stofflichen Gegensätze in der Gleichgrösse der Kunst. Allegorie, ist das nicht ein Spiel, unwürdig der realistischen Moderne? Man möchte es meinen, wenn man jene Fanatiker des Greifbarkeitsrealismus hört, welche dem schönen Grundsatz der künstlerischen Wahrheitstreue gerne polizeilich strenge Grenzpfähle stecken möchten, aber man wird ohne Bedenken jener Meinung vorbeischreiten, wenn man nur ganz einfach Bilder so moderner und doch so grobwirklichkeitsferner Art sieht, auf und in sich wirken lässt, wie Agache's köstliche Allegorie der Eitelkeit. Zu allererst: Es ist keine Allegorie von den billigen Sorten, welche primum, secundum und tertium comparationis recht hübsch breit und plump in's Treffen führen. Das Ganze ist es hier, das mit seiner Vollstimmung zum gewollten Ziele weist. Und selbst wer dem Allegorischen feind und wem der allegorische Bezug gleichgiltig ist: er wird allein vor dieser Poesie der Farben in andachtsvollem Genusse innerlich beglückt stehen. Gliederfest, spannkräftig den jungen Leib hoch aufgerichtet, sitzt ein Mädchen im Knospenalter auf der Brüstung einer Terrasse. Ein zartrosasammtenes, breites Band fällt ihr über die linke Schulter und die bis tief hinab freie, junge Brust. Schwarzsammten, von einem tiefweichen, wie aus tiefsten Gründen dunkelnden Schwarz ist das Kleid. Ihr zu Füssen ein sonderbares Nebeneinander: dickleibige, alte Bücher in vornehmem Einband, Rüstungsstücke aus alter Zeit, ein langer Stossdegen mit stählernem Korb, ein eiserner Kessel, dampfend, darunter die Flamme. Just auf einem dunkelstahlschwarzen Brustpanzer ruht der sammtbeschuhte Fuss der Kleinen. Eine hohle, schillernde Glaskugel hält sie in der rechten Hand, keck, wie herausfordernd ist die Linke in die schöne Hüfte gestemmt. Mit einer Art liebenswürdigem Hochmuth, jugendlich suffisant, trifft der klare, volle Blick gerade das Auge des Betrachters, lockend und versagend zugleich. Die Haare wirr, jungenhaft, umrahmen mit schönem, vollem Blond ein pikant hübsches Gesicht. Murger's Müsette, die Fee der Bohémiens, scheint es zu sein, idealistisch gesteigert. Wundersamer Gegensatz daneben der alte, durchgeistigte Gelehrtenkopf, runzelnwelk, ernst, klarer, täuschungentwöhnter Erfahrung voll, von einem mattgoldenen Lorbeerkranz geschmückt. . . . Die Verstandesmässigen mögen sich Vers und Commentar dazu machen: uns gilt hier als Höchstes die klare, grosse, füllereiche Poesie, die harmonisch aus der entzückenden Sinnlichkeit sowohl, wie aus der Geistestiefe dieses wunderbaren Bildes entgegenleuchtet. Das ist französischer Geist in allerfeinster Ausprägung.

Anderen Geistes, aber von bester französischer Schule ist das Meisterwerk an Stimmung und Charakteristik, welches **Melchers** in seinem „Abendmahl" geboten hat; französisch im landläufig leichten Sinne, also prickelnd elegant sind die Sachen von **Carolus Duran** und **Gustave Courtois**.

O. J. Bierbaum*).

Kleine Kunstchronik.

Aus dem Glaspalast. Ankäufe von Privaten: die Oelgemälde: „Flitterwochen" von Joseph **Hamza**-Wien; „Ein Wetter kommt" von Henri **Bource**-Antwerpen; „Im Park" von Heinrich **Lossow**-Schleissheim; „Mildthätigkeit" von Friedrich **Ortlieb**-München; „Stillleben" von Max **Schödl**-Wien; „Rennen" von Walter **Syrutschöck**-Krakau; „Krakauer Viergespann" von Wladisl v. **Szerner**-München; Die „Wahl" von Ettore **Tito**-Venedig; „Casa del Carbon in Granada" von Alexander **Wagner**-München; „Nach dem Fischfang" von Guglielmo **Ciardi**-Venedig; „Holländischer Bauernschlitten" von Otto **Eerelman**-Haag; „Flitterwochen" von Johann **Hamza**-Wien; „Motiv bei Reynsburg von Eugen **Jettel**-Paris; „Das Fest der Kerzenweihe in Spanien" von Juan Pablo **Salinas**-Rom; „Das Jüngste" von Klara **Walther**-München.

Theater.

Zu Eugen Gura's Jubiläum.

Letzten Sonntag feierte **Eugen Gura** als „Abul Hassan" in **Peter Cornelius'** reizendem „**Barbier von Bagdad**" sein fünfundzwanzigjähriges Künstlerjubiläum. Die Stimmung des Abends wie auch eine wahre Fluth sichtbarer Zeichen der Verehrung legten das glänzendste Zeugniss ab für den hohen Grad der Zuneigung, welche der liebenswürdige Sänger in allen Münchener Kreisen sich erworben hat.

Was Gura's Darstellungsweise hervorragend auszeichnet, ist eine überaus wohlthuende Vornehmheit der Auffassung und ein seltener Feinsinn. Hinreissende Kraft, blendende Phantasie sind ihr weniger eigen. In Rollen aber, deren Eigenart der seinen entgegenkommt, leistet er — wie im lyrischen Konzertgesang — nahezu Unübertreffliches: wir erinnern nur an seinen prächtigen „Hans Sachs" in den „Meistersingern".

Eugen Gura wurde am 8. November 1842 als Sohn eines Schullehrers in dem Dorfe Pressern bei Saatz in Böhmen geboren. Der Vater bestimmte ihn erst für einen technischen Beruf, und liess ihn das Wiener Poly-

*) Aus dem II. Theil des von der Münchner Kunst- und Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co. herausgegebenen Werkes: „Münchener Jahres-Ausstellung von Kunstwerken aller Nationen". Text von O. J. Bierbaum.

technikum besuchen. Hier aber, in der Hauptstadt, regte sich sogleich der Künstler in dem jungen Manne. „Ich lernte", schreibt er in einer Selbstbiographie, „nun zum ersten Male das Treiben einer glänzenden, volkreichen Residenz kennen. Der Anblick der in Wien so reichlich vorhandenen Kunstschätze der Malerei, die Konzerte und Opernaufführungen, die ich hier zum ersten Male und noch dazu in grosser Vollendung hörte: alles das fing an, mächtig, mit magischer Gewalt und, wie es mir schon damals schien, dauernd auf mich zu wirken. Ich muss erwähnen, dass ich nach meiner Ankunft in Wien, als achtzehnjähriger Jüngling, überhaupt zum ersten Male eine Opernaufführung sah, und zwar auf keiner geringeren Bühne, als auf der des k. k. Hofoperntheaters. Uebergross mussten die Genüsse dieser bisher kaum geahnten Herrlichkeiten auf mich wirken, und meine Begeisterung für Musik und Theater zu hellen Flammen entzünden, die von nun an nicht mehr erlöschen sollten. Das erste Werk, welches ich im Hofoperntheater sah, war noch dazu Wagner's „Tannhäuser", dieses hochromantische Werk, welches mir ein Jahr vorher beim Durchspielen am Klavier schon das höchste Entzücken bereitet, und von dessen Verkörperung auf der Bühne ich mir bisher eine nur dürftige Vorstellung machen konnte, wirkte nun mit seiner ganzen Macht auf mein naives Jünglingsgemüth. Ein Blindgeborner, der plötzlich in den Besitz der Sehkraft gelangt, zum ersten Male eine blühende Landschaft gewahrt, kann nicht mehr überrascht, gefesselt, bezaubert sein! Was Wunder, wenn ich in dem Berufe eines dramatischen Sängers fortan das beneidenswertheste Loos auf Erden sah!"

Trotzdem beschloss Gura zunächst, Maler zu werden. Er siedelte 1862 nach München über, wo er die Akademie besuchte und, talentvoll wie er war, zu den besten Hoffnungen berechtigte: doch im Freundeskreis gesungene Lieder, namentlich auch kleine mimische Darstellungen, in welchen er sich versuchte, erregten bald so sehr die Aufmerksamkeit von Musik- und Bühnenfreunden, dass man ihm vielfach rieth, als Sänger zur Bühne zu gehen. Nach zwei Jahren entschloss er sich, sang vor Franz Lachner Probe an der Münchener Hofbühne und wurde für drei Jahre engagirt. Am 14. September 1865 trat Gura zum ersten Mal als Graf Liebenau im „Waffenschmied" auf, und sogleich mit lebhaftestem Erfolge! Doch die damaligen Verhältnisse der Münchener Hofbühne gönnten ihm nicht Raum zu weiterer Ausbildung, weshalb er schon nach knapp zwei Jahren an das Lobetheater in Breslau, 1870 aber nach Leipzig ging, wo er als Wolfram im „Tannhäuser" sich einführte und die Sympathie des Publikums im Sturm eroberte. Von Leipzig ging Gura, einem ehrenvollen Rufe folgend, nach Hamburg, von dort nach München zurück, wo er seit Reichmann's Abgang wieder an der Hofoper wirkt als eine unserer auserlesensten Kräfte. —

Mögen Eugen Gura, einer der echtesten Künstlernaturen unserer Zeit, noch viele Jahre fröhlichen Schaffens beschieden sein!

Hanns v. Gumppenberg.

Dem Gura-Jubiläum schloss sich das Jubiläum der „Puppenfee" an, die an diesem Abende zum fünfzigsten Male ihren Zauber, der auch das Publikum ergriffen zu haben scheint, ausübte. Auch aus diesem Anlass regnete es Blumen und Lorbeerblätter in Hülle und Fülle, die vorzugsweise der graziösen Puppenfee selbst: Frau Flora Jungmann, in den Schooss fielen.

Mittheilungen.

Die Münchener Hofbühne will das Andenken des jüngst verstorbenen Komponisten Robert v. Hornstein durch die Wiederaufnahme seiner Oper „Adam und Eva" (Text von Paul Heyse) ehren, welche in den Jahren 70 bis 72 mehrmals mit Erfolg aufgeführt wurde. Die Hauptpartieen hatten damals Frl. Stehle, Kindermann und das Vogl'sche Ehepaar inne. — Als Novität bringt die Oper am 27. September Chabrier's „Gwendoline" mit Frl. Ternina in der Titelpartie. Das Schau- und Lustspiel-Repertoir soll durch die Neueinstudirung der „Neuvermählten" von Björnson, der Sardou'schen „Flattergeister", der „Eva" von Richard Voss und die Erstaufführung eines Schauspiels von Paul Heyse — „die Weisheit Salomo's" Zuwachs erhalten, eines Stückes, das in Berlin den berühmten Heyse'schen „Achtungs-Erfolg" errang.

Eine Rückschau über das Repertoire der Münchener Hofoper während der letzten 25 Jahre bietet der offizielle (oder doch offiziöse) „Theater-Anzeiger". Demnach hatten wir seit dem 1. Januar 1866 (bis 14. September d. J.) 3345 Opernaufführungen; 2223 der aufgeführten Opern stammten von deutschen, 666 von französischen, 439 von italienischen, 12 von schwedischen und 5 von russischen Komponisten. Die meisten Aufführungen (652) erlebte Richard Wagner, ihm schliessen sich Mozart mit 238, Lortzing mit 210, Weber mit 197, Auber mit 169, Verdi mit 159, Meyerbeer mit 152, Rossini mit 124, Gounod mit 110, Flotow mit 93, Beethoven mit 76, Boildieu mit 74, Gluck mit 71, Donizetti mit 70 u. s. w. an. Unter den Jüngeren und Jüngsten erreichten die höchsten Ziffern: Brüll (54), Nessler (53), Bizet (53) und Marschner (50). Mit verblüffend geringen Aufführungszahlen sind Massenet (11), Goldmark (8), Berlioz (6) und Rubinstein (5) vertreten, wie überhaupt die neuere Produktion, im Vergleich mit der älteren, sich sehr wenig „zugkräftig" erwiesen zu haben scheint.

Das Theater am Gärtnerplatz, welches am 4. November den 25. Jahrestag seiner Eröffnung feiert, studirt gegenwärtig die Posse „Mamsell Nitouche" ein und hat die Aufführung der Sullivan'schen Operette „Der Gondoliere", unmittelbar nach der Wiener Première geplant. — Ferner beschäftigt die Direktion der Gedanke, Tolstoi's „Macht der Finsterniss" zur Aufführung zu bringen.

Die Bayreuther Bühnenfestspiele werden in diesem Jahre, nach einem jüngst von Frau Cosima Wagner, Kommerzienrath Gross, Generaldirektor Levi, Hofkapellmeister Mottl und Regisseur Fuchs gefassten Beschlusse, neben „Parsival" und „Tannhäuser" auch „Tristan und Isolde" bringen.

Die „Freie Bühne" in Berlin kündigt für das zweite Vereinsjahr eine Reihe von sechs bis acht Mittagsvorstellungen im dortigen Residenztheater an. Zunächst in Aussicht genommen ist: Strindbergs „Vater", ein zweiaktiges Schauspiel „Angela" von Otto Erich und ein neues Trauerspiel von Gerhart Hauptmann: „Das Wunderkind".

Ein neues Drama von Henrik Ibbsen geht seiner Vollendung entgegen und wird in nächster Zeit gleich-

zeitig in dänischer und deutscher Sprache (deutsch bei S. Fischer in Berlin) erscheinen.

Aus Augsburg wird uns geschrieben: Die Opernsängerin Frau Biazzi aus München trat vergangenen Sonntag im hiesigen Stadttheater als „Königin von Navarra" mit glänzendem Erfolge auf.

Kunststädtische Zeit- und Streitfragen.

Von Fabian Sebastian.

III. Das Theater.

M. G. Conrad hat die Lehren, mit denen er mich aus seiner stillen Waldklause auf der Rottmannshöhe beehrte, in den Wind gesungen: ich halte fest daran, dass mit ehrlicher, sachlicher Kritik, in guter Form vorgebracht, auch in unserer lieben Kunststadt München noch etwas auszurichten ist. Sein ironischer Skeptizismus scheint noch am meisten Berechtigung auf dem Gebiete zu haben, das ich heute in Angriff nehmen will: auf dem Gebiete des Theaterwesens. Trotzdem lasse ich mir die frohe Zuversicht nicht rauben, dass auch hier noch nicht aller Tage Abend und der vorhandene Schaden heilbar ist, bevor das neue Jahrhundert uns mit ganz anderen, viel schwierigeren, viel verwickelteren, viel gefährlicheren Problemen alle Hände voll zu thun geben wird.

Lassen wir einmal die Kirche beim Dorf und fangen unsere Betrachtung mit den nächsten gegebenen Thatsachen an. Gesetzlich ist das Theater in Deutschland und Bayern für ein freies Gewerbe erklärt worden, das jeder beliebige Hinz und Kunz, wenn er gewisse gewerbspolizeiliche Bedingungen erfüllt, ausüben kann. Damit hat das Thater viel von seinem idealen Nimbus in den Augen des Volkes verloren, dafür auch Mancherlei gewonnen, was nicht ganz ohne: Freiheit und Beweglichkeit und die Vortheile des allgemeinen Wettbewerbes. Für letztere besonders zu schwärmen, dazu liegt allerdings kein Grund vor. In München sind sie auch so gut wie nicht vorhanden. Wir sind hier immer noch bei dem alten Bestande, und unternehmende Wettbewerber sind nicht aufgetaucht: zwei Hoftheater, das Gärtnertheater und Binder's Volkstheater — bei dieser Herrlichkeit ist's in der Ausübung des freien theatralischen Gewerbes geblieben. Von einer Konkurrenz, einem Wettbewerbe grossen Styls seit zwanzig Jahren nicht die Spur. Kein einziges grosses Theaterunternehmen ist in dieser Zeit neu in die Erscheinung getreten. Die vor einigen Jahren von den Herren Dreher und Brakl beabsichtigte Gründung ist bekanntlich gleich im Projekte verkracht.

Fehlt es in der Kunststadt München an grossen, neuen Theaterunternehmungen vollständig, so schiessen dafür die Tingeltangel üppigst in Blüthe, die Singspielhallen wachsen wie Pilze aus der Erde, fast in jedem grösseren Biersumpfe wird dramatisch gequackt und gemimt — und die Zahl der theatralischen Vereinigungen, Liebhaberbühnchen u. s. w. ist Legion.

Diese künstlerisch-gewerbeifrigen Schmarotzer-Institute zehren am Marke unserer grossen dramatischen Kunst. Mit ihrem billigen Unterhaltungsgeschäft rauben sie das Volk den guten Kunstanstalten — und diese, um der einheimischen Verödung zu entgehen, suchen sich Kundschaft bei den Fremden, stellen ihren Spielplan und ihre Preise auf Fremdenfuss und isoliren sich mehr und mehr vom einheimischen Kunstgeist und seinen natürlichen Bedürfnissen.

Oder täusche ich mich? Hoftheater und Gartnertheater arbeiten den grössten Theil des Jahres für die Fremden und für jene einheimischen Lebenskreise, die über ein den reichen Ansprüchen der Fremden verwandtes Kunstvergnügungsbedürfniss und die entsprechende Zahlungsfähigkeit verfügen. Wie Eingangs bemerkt, Theater ist Gewerbe — und im Gewerbe zählt in erster Linie das beste Geschäft; seine Bibel ist das Kassabuch.

Gute, womöglich glänzende Geschäfte zu machen, ist also unter den obwaltenden Verhältnissen die Hauptsorge unserer Theaterleiter.

Damit werden wir zunächst dahin kommen: ist z. B mit dem ersten billigsten theatralischen Schund das brillanteste Geschäft zu machen, so wird man kaltblütig diesen Schund kultiviren. Anzeichen dafür sind bereits vorhanden: man spielt die dümmsten und läppischsten Sachen, so lange sie „ziehen", d. h. so lange der Kassier nicht meldet: „Mit diesem Artikel ist nichts mehr zu machen!"

Zur Zeit sind in München die Clemenzoten von Dumas, die Puppenfee von Gaul und noch drei, vier ähnlicher Kunstwerke Artikel, mit denen sich noch ein schönes Stück Geld verdienen lässt. Also werden sie noch lange auf Lager gehalten werden. Das entscheidende Wort in Spielangelegenheiten hat der Kassier.

Mögen sich alle Aesthetiker, die reinen Herzens und guten Willens sind, auf den Kopf stellen, an diesem Stand der Dinge ist nichts zu ändern, so lange der Staat selbst nicht das Uebel bei der Wurzel fasst und gesetzlich dafür sorgt, dass der Kunst gegeben werde, was der Kunst, und dem Geschäft gegeben werde, was des Geschäftes ist. Rafft sich der Staat nicht dazu auf, lässt er vielmehr ruhig das Geschäft der Kunst über den Kopf wachsen und die künstlerischen Ideale und Verpflichtungen nach den Ergebnissen des Kassabuches abschätzen, dann mag er sehen, wie er dereinst mit einer Konkurrenz fertig wird, die er sich selbst mit seiner Verblendung grossgezogen — mit der revolutionären Sozialdemokratie in der Kunst.

Doch ist dies eine Seite der Frage, die wir einmal besonders erörtern werden. Jetzt liegt uns eine andere näher: die ganze Fatalität der Lage zugegeben, thun unsere Theaterleiter ihre vollste Schuldigkeit, um von der reinen Theaterkunst noch zu retten, was zu retten ist? Lassen sie in der Auswahl der Stücke, in der Besetzung der Rollen u. s. w. jene höhere Einsicht und noble Entschlossenheit walten, welche selbst in enggezogenen Wirkungsgrenzen noch ruhmreiche Kunstthaten verbürgen? Hat in den Entscheidungen, die ihrem künstlerischen Willen noch freistehen, immer die reine Kunstabsicht das letzte Wort oder wirken auch hier Rücksichten und Liebhabereien persönlicher Natur mit, wodurch die Kunst von ihren eigenen berufenen Schützern sich geschädigt sieht und die Künstler in ihren unantastbaren Rechten hinterlistig oder brutal verletzt werden?

* * *

Das Gärtnerplatztheater feiert demnächst sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum. Das Fest fällt in eine gute Zeit — in die Zeit reichster Kassa-Ergebnisse. Wir werden da Gelegenheit finden, uns die Geschichte seiner Erfolge genauer anzusehen und die Grundsätze seiner Leitung mit denen der Hoftheater-Intendanz in Vergleich zu bringen. Heute genügt uns die Bemerkung, dass die energische und zielbewusste Führung des Theaters am Gärtnerplatz ein Verdienst vor dem Hoftheater voraus hat: die planvolle und beharrliche Ausnutzung aller verfügbaren künstlerischen Kräfte und in Verbindung damit das kühne*) Bestreben, mit der modernen

*) Sollte es nicht heissen „kluge"? . . . D. Red.

Theaterdichtung realistischer Richtung in immer innigere Fühlung zu kommen. Da springt die Stärke einer einheitlichen, von einem Geiste, einem Willen erfüllten Leitung sofort in die Augen.

Ein Hemmniss, die Kunst der Bühne auf die erreichbar höchste Stufe zu bringen, liegt in dem Umstande, dass — wie schon früher bemerkt, ausser dem Mann mit dem Kassabuch — die Darsteller selbst Sitz und Stimme im hohen Rathe haben, die einen direkt von Amtswegen als Regisseure, die anderen indirekt durch allerlei persönliche Hintertreppen-Einflüsse, wozu noch, um mit Wippchen zu reden, die „weibliche Achillesferse" kommt, die sich „allen grossen Männern von Macht und Einfluss nicht ungestraft anheftet".

Der Kassier, der nur die Kasse, der Darsteller, der nur seine Rolle und seine Lieblings-Partnerin sieht, wie sollten sie, wenn's zum Entscheide kommt, den Blick frei und rein genug haben, nur das eine und höchste Bedürfniss der Kunst zu sehen? Da spielt Allzumenschliches, Zuvielmenschliches mit. Ein Mann müsste die erste und letzte Stimme haben, der wenigstens in geschäftlich gleichwerthigen Dingen nur die Kunst, nichts als die Kunst sieht und zu ihren Gunsten das Zünglein der Wage bei der Entscheidung lenkt.

Gewiss sind auch des Schauspielers Schwächen zugleich seine starken Tugenden, sie fliessen aus der nämlichen Quelle, aus der Sorge um Geltendmachung seiner Persönlichkeit. Er muss sich stets selbst in den Mittelpunkt denken, reizbares Selbstbewusstsein bis zur Eitelkeit auf seine Person haben, da ja zu dem Kunstwerke, das er schaffen, d. h. zu der Rolle, die er verkörpern soll, seine Person unzertrennlich gehört. Ist ein solcher Mann befähigt, in einem Kollegium, wo über aufzuführende Stücke, Rollenbesetzung u. dgl. berathen und beschlossen wird, ein ernstzunehmendes, reinsachliches Urtheil abzugeben? In den meisten Fällen sicherlich nicht. Schauspieler, welche die puritanische Strenge und Entsagungskraft haben, über dem Wohl und Wehe der Kunst ihre eigene werthe Person auch nur für die Dauer einer einzigen Sitzung aus dem Auge zu lassen, sind selten wie weisse Raben.

Jeder Schauspieler-Regisseur wird in einem Stück, dessen Rollen zu besetzen er die Befugniss hat, diejenigen Künstler um sich gruppiren, die ihn schauspielerisch ins beste Licht setzen, seine Schwächen als Darsteller verdecken, seine Vorzüge glänzender gestalten helfen, kurz, die seiner Person das gewünschte Relief verleihen, das er nach seiner Ansicht braucht, um des Beifalls des Publikums sicher zu sein. Er opfert also — böswillig, überlegt oder naiv, das bleibt sich in der Wirkung gleich — seinem persönlichen Vortheil die Rücksicht auf das Ganze, auf die Kunst, auf das Werk des Dichters, auf das feinere Publikum.

Die freie, starke Seele, zu den höchsten künstlerischen Ansprüchen und Aufschwüngen befähigt, kann nur in einem Mann wohnen, der an der Spitze eines Schauspiel-Instituts über Allen steht, der nicht selbst spielerisch mitthut, der keine speziellen Freunde hat unter den Darstellern, über deren Beschäftigung zu bestimmen er berufen ist, und noch weniger Freundinnen, „Lieblinge"!

Das ist ein wunder Punkt im Bühnenwesen aller Herren Länder — und auch bei uns! Vor Jahren schon hat ihn Herr Max Bernstein in einem seiner besten Theaterbriefe in den „Neuesten Nachrichten" signalisirt, als er die „Kargheit des Repertoires" beklagte und kritisch die Thatsache festnagelte, dass „in einer Woche drei Stücke gegeben wurden, die so oft gespielt und im Problem wie in der Besetzung der Hauptrollen einander so ähnlich sind wie Donna Diana, der Widerspänstigen Zähmung und Viel Lärm um Nichts". (Theaterbrief XXIII.) Herr M. G. Conrad hat damals in einem viel beachteten Feuilleton der nämlichen Zeitung nicht ohne Sophistik und warmen Eifer für die Theaterleitung entschieden Partei ergriffen und mit so gutem Erfolge, dass das von Bernstein mit Fug und Recht getadelte Phänomen sich dauerhaft erweisen konnte bis in die neueste Zeit*). Ich zweifle, ob mein ironischer Belehrer von der Rottmannshöhe heute die Lust und den Muth fände, jenes Feuilleton noch einmal zu schreiben oder der nächsten Auflage seiner „Pumpanella" einzuverleiben.

(Schluss folgt.)

Literatur.

Oberländer als Erzieher.

(Schluss.)

— — „Die leichten Nebelwolken des Hofbräuhauses liegen wie ein sfumato der feinsten Art auf den Menschen Oberländer's, die sich als massvolle Bayern die volle Mass nicht verkümmern lassen durch schnöde, mit allen Farben des Lasters geschmückte Verführungskünste, mit welchen die Wissenschaften, das Theater und die als leichtfertig bekannten Musen sie von dem Pfade der Tugend, der ins Hofbräuhaus führet, abzulenken suchen. Aber der Bayer, so er ächt ist und ohne Falsch, ist ein Mensch von Charakter; verachtet er zuweilen auch die sogenannten geistigen Interessen, so interessirt er sich dafür desto mehr für das Geistige. Er weiss, was er seiner Natur schuldig ist. Mit siegreicher Kraft meidet er die Scylla zur Rechten und die Charybdis zur Linken und findet nach dem bekannten Dichterwort von dem „guten Menschen, der sich in seinem dunklen Tranke (fälschlich Drange) des rechten Weges bewusst ist", die heilsame Strasse bei Tag und Nacht. Und diese prächtigen Menschen sind für Oberländer eine unerschöpfliche Quelle künstlerischer Motive. Seine Kneipbilder strömen einen frischen Erdgeruch, einen humanen Geruch, einen kräftigen Menschengeruch aus; als duftete der Radi so mild und voll und stark; es ist ein Seelenduft in ihnen, der die Nase kitzelt und die Augen zu Thränen reizt.

Oberländer ist ein Seelenriecher erster Ordnung und in seinem zur vollsten Klarheit ausgeprägten Sinn für das Wesentliche ein Genie. Seine Bilder sind nur ein paar Striche, aber diese paar Striche sind Bilder. Dass er nur mit dem Griffel zeichnet und die Farben den zahlreichen Pinseln in seiner Umgebung überlässt, merkt man, denn seinen Bildern ist Styl eigenthümlich. Und man vermisst bei der Betrachtung seiner Bilder keineswegs die Farben, denn er zeichnet Menschen und Menschen sind die Farben ihrer Zeit. Oberländer formt seine Menschen aus dem Material der Strasse; er greift selbst in die Hefe des Volks, um die rechte Stimmung der Trinkerpoesie festzuhalten. Er ist auch hierin ein ächter Oberländer, ein Sohn des Oberlandes, der mit scharfem Blick aus der Vogelperspektive auf die Niederländer herabschaut. Er zeichnet fliegende Blätter; möchte sie der Wind verwehen nach allen Richtungen der Windrose, auf dass die ganze Welt

*) Beweis hiefür: das Repertoir dieser Woche!! „Der Attaché", „Die Welt, in der man sich langweilt", „Die Maus" und „Flattergeister". Vier französische Salonkomödien in einer Woche, mit den bekannten Salonparaderollen — das genügt D. Red.

sich an diesen mit dem sonnigen Abglanz des Lebens vergoldeten Karikaturen erfreue. Jede gesunde darstellende Kunst schafft zunächst aus ihrer Umgebung: so malte der eine Verbockhoven nur Schafe, Breughel nur Räuber, Gauner und Teufelsvolk, so wirft Oberländer die unermessliche Welt aller ihn umgebenden feuchtfröhlichen Erscheinungsformen auf's Papier: Spiessbürger in allen Stadien der Biernarkose und Biernarkose in allen Stadien des Spiessbürgers. . . .“

„Dieselbe geistige Strömung, in welcher ein Höllenbreughel mit starkem Arme schwamm, trägt auch einen Oberländer, . . . Beide gehören zusammen: sie ergänzen sich wie Licht und Schatten, wie Bleistift und Pinsel, wie Umriss und Farbe, wie Angeheitertsein und Stumpfsinn. Auch Oberlander erzieht gleich einem Höllenbreughel das Menschengeschlecht, aber nicht mit jenen Räuberargumenten, auf deren trockenes „das Geld oder das Leben!“ selbst der schnoddrigste Berliner keine Gegenvorstellungen wagen würde, sondern er erzieht mit guten Witzen und wirkt sittlich fördernd auf die Menschen ein. Dass die cäsarische Strenge des Einen und die freundliche Laune des Anderen im Grunde genommen denselben Zielen zusteuern, kann dem aufmerksamen Beobachter nicht entgangen sein: Hollenbreughel predigt in seiner ihm eigenthümlichen eindringlichen und zugreifenden Art das Dunkel der Welt, die Finsterniss des Verstandes; Oberländer strebt die Benebelung, die mit subjektiven Lichterscheinungen verknüpfte allmähliche Dämmerung der Kultur an; das trauliche Zwielicht der stillen Stammkneipe ist sein Ideal. Und ganz Deutschland sollte, so will er es offenbar — und wenn wir klug im Sinne der Zukunft sind, so lassen wir ihm seinen Willen — mit dem traulichen Zwielicht einer 50 Millionen fassenden Stammkneipe gesegnet werden. Im Centrum der deutschen Lande wird sich dann eine in allen Gauen des Vaterlandes sichtbare Riesentafel befinden, auf welcher das Wort „Stammtisch“ in ungeheuren schwarz-weiss-rothen Buchstaben geschrieben steht. . . .“

Und so weiter Seite 91—96!*)

* * *

Es gehört Humor dazu, den Teufel durch Beelzebub auszutreiben. Nicht weniger Laune auch, die Austreibung des Pädagogen Rembrandt durch Hollenbreughel spasshaft zu finden. Unser guter, lieber, genialer Oberländer ist in dieses derbe Spottwerk hineingekommen wie Pontius Pilatus in das christliche Glaubensbekenntniss. Vielleicht revanchirt er sich als grosser Künstler in den „Fliegenden“ — — oder auch er folgt dem Beispiel des römischen Landpflegers und lässt sich von seiner Frau das Waschbecken reichen.

M. G. Conrad.

*) Höllenbreughel als Erzieher. Auch von einem Deutschen. Leipzig, Karl Reissner.

Feuilleton.

Das Wehr.

Ich stand am Strom.
Nicht rieselnder Sand begleitet spielend der Wellen Gang,
Nicht flüsternd Gesträuch beuget sich nieder zum glanzenden Spiegel.
Gradlinig, aus Quadern fest gefügt, umschliesst ihn ein Damm,
Darauf ein eisern Geländer.
Lautlos fast ziehen die Wellen
Eine wie tausend, und tausend
Farblos und träge.
Wie Menschenhaufen erscheinen sie mir,
Wenn ihr ganzes Empfinden durch der Gewohnheit,
Durch des Brauchs, der Erziehung eherne Schranken
Niedergehalten, dumpf und stumpf dahinlebt,
Der eigenen Tiefe, Kraft und Fülle unbewusst.
Sie stossen ans Wehr.
Ein Widerstand?
Dumpfgrollend prallen zurück sie,
Doch nur, um eilends mit doppelter Wucht
Gegen des Baues festes Gefüge zu schlagen;
Und wieder, und wieder, bis der grausame Zwang überwunden.

Dann stürzen sie vor
Unter'm gehobenen Joche,
Mit Zischen und Brausen,
Schaumgekrönt, sprühend.
Jauchzend springen die glänzenden Tropfen herauf zu mir.
Und ich höre sie jubeln, wie befreite Seelen.
Der Kampf mit dem Feind erst musste sie lehren
Zu schauen die Schätze des eigenen Herzens,
Und zu erkennen die eigene Kraft und den Willen.
Nicht mehr dumpf lautlos ziehn weiter des Weges
Die Freigewordenen.
Hastig geschäftig stürzen sie sprudelnd aufs Mühlrad,
Stossen und schieben und drängen das träge zu eiliger, heiliger Arbeit.

Luise Geifrig-Korodi.

Abendgesang.

Schliesse die Augen — der Abend kommt,
Küsst die brennenden Lider:
Was dich bewegt und was dir frommt,
Weiss er, bringt er dir wieder!

Schliesse die Augen, und nimm den Kuss,
Ihn, dein Erbe von Oben:
Nimm ihn zum Pfande, dass siegen muss,
Was dich im Tagwerk erhoben!

Der Meinen.

Oft will es mich verdriessen,
Dass du nicht ganz mich kennst:
Dass du in kindlichem Wahnsinn
Den Deinen nur mich nennst.

Dann aber dank' ich der Sonne,
Dass bunt den Strahl sie bricht . . .
Denn wenn du mich ganz verstündest:
Mich lieben könntest du nicht.

München. Hanns v. Gumppenberg.

Sitte.

Im Königsschloss zu Memphis
War grosser Galatag
Und feierliche Stimmung
Auf den Gesichtern lag.

Der Pharao, der grosse,
Verehlichte sich heut,
Doch nicht mit seiner Schwester,
Wie's Sitte war zur Zeit.

Entgegen aller Sitte
Egyptischer Moral
Es wurde eine Fremde
Des Pharao Gemahl.

Egyptens viele Pfaffen
Die waren des nicht froh,
Jedoch das war Pomade
Dem grossen Pharao.

Er liess ganz einfach Platten
Auffinden, worauf stand:
Osiris selbst verbiete
Das Schwester-Eheband.

Da schnauften alle Pfaffen
Gar herzerleichtert auf;
Und ist der Pfaff zufrieden,
Ist's auch der grosse Hauf.

Gerettet war die Sitte
Egyptischer Moral;
Der König kam zum Weibchen,
Die Pfaffen aus der Qual.

Stuttgart. Karl Kaiser.

Trab!

Gern wohl möchte mich die Braune,
Doch ich soll erst karessiren,
Redebutterbröde schmieren,
Dazu hab' ich keine Laune.

Komm und küss' und sei vernünftig,
Spiel nicht lange erst die Spröde!
Schönste Schmeichelbutterbröde
Und noch mehr bekommst du künftig.

O. J. Bierbaum.

Aus der Festung.

Briefe eines Studenten.

Von Otto Julius Bierbaum.

(Sct. Heinrich am Starnberger See.)

(Fortsetzung.)

Morgen früh fünf Uhr musste ich auf Bahnhof Friedrichstrasse sein. Ich beschloss, die Nacht irgendwo in der Nähe zuzubringen. Ein Dienstmann hatte mir einen Zettel in die Hand gedrückt, auf welchem ein Lokal mit „kavaliermässiger Bedienung" empfohlen wurde. Das war etwas für mich. Was kann es kavaliermässigeres geben, als einen Menschen vor Zeugen todtschiessen zu wollen und va banque mit dem eigenen Leben zu spielen? Also in das kavaliermässige Lokal.

Als ich in den „Salon" trat, gab der langhaarige Klavierspieler, ein heruntergekommener Student, wie es schien, gerade eine Melodie zum Besten, nach der ich in irgendeiner Posse einmal den Text: „Du, Du, Du nur allein, Du, Du, Du sollst es sein" habe singen hören, — es ist schon lange her, und ich war damals himmelblau und rosaroth umwölkt von taubenschwingenzarter Schülerliebelei. Die Melodie hier nahm mir für einen Augenblick den Schmerz und schenkte mir Wehmuth. —

Allerlei Vergnügungspöbel sass auf den Plüschpuffs und Divans herum, stumpfsimpelte, soff, gröhlte, lachte; feiste Kellnerinnen in ausgeschnittenen Kleidern, dick beschminkt, leisteten die übliche Gesellschaft, womit der kavaliermässige Charakter des Lokals sich schön bewährte. Ich setzte mich an den einzigen Tisch, der noch leer war, in eine Divanecke, in der es muffig nach Patschouli roch. Ueber dem Divan mit seinen Gerüchen hing ein Oeldruck, der den alten Kaiser Wilhelm, umgeben von einem Kornblumenkranze, darstellte. Patriotismus und Patschouli, — na ja.

„Na, was trinken wir denn", sagte die Kellnerin, welche auf mich zugeschwommen kam wie ein dickes Kanonenboot erster Klasse in Paradegarnitur.

„Porter".

„Und für mich? Ich mag Wein lieber".

„Meinetwegen".

Ach, wie ekelhaft. „Du, Du, Du nur allein, Du, Du, Du sollst es sein" klapperte der unglückliche Musensohn, und ich sang innerlich mit, in halb unbewussten, flatternden, drängenden, dumpfen Empfindungen.

„Wenn ich — Dich — nicht hab',
Ist mir die Welt nur wie ein Grab, . . .
Du, Du, Du nur mein,
Du, Du . . ."

Josephine! Josephine! hob es sich in mir empor, schwellend und sehnsuchttrauerwüthend, die Thränen wollten kommen. Da senkte sich der Speck meiner Hebe halb neben, halb auf mich nieder. Der Langhaarige pauckte sein Walzerfinale herunter, die Kellnerin klang mit ihrem Glas an das meine. „Na, Schatz, trink' doch". Und ich trank, ich stürzte Glas auf Glas des dicken, braunschaumigen Bieres herunter, liess mir die Angriffe, welche meine kavaliermässige Bedienung auf meine Beine machte, theilnahmlos gefallen, und redete mich, nach und nach betrunken werdend, in wildes, galliges, gemeines Zeug hinein. Mary fand das offenbar „kolossal nett", denn sie frass mich fast mit ihren glitscherigen Blicken. Ebenfalls betrunken werdend wurde sie so zudringlich, dass mich schliesslich der Ekel aus dem Sumpfloch hinausdrehte. „Mein Hä—ä—erz! Mein Hä—ä—erz!" gröhlte der Tastenschläger, als ich die Thür zuwarf und an der Uhr sah, dass eben 12 vorüber war. Wohin! Wohin! Halb müde, halb aufgeregt, lief ich planlos fast 2 Stunden durch Friedrichstrasse und die „Linden". — Die hautschmeichelnde Nachtkühle verscheuchte die Dämpfe der Berauschtheit, und es kam, wie von tief innen heraufklingend, Klarheit und Ruhe in Fühlen und Denken. —

Im Café Bauer liess ich mir Schreibzeug geben und schrieb an Josephine. Inmitten der umhersitzenden Nachtvögel beiderlei Geschlechts schrieb ich einen langen, langen, glühend-leidenschaftlichen Brief an sie. Was schrieb ich? Fast weiss ich's nicht mehr, aber es strömte wie Feuer aus meinem Herzen. Meine ganze Liebe und die ganze Qual dieser letzten Tage flossen zusammen in eine einzige Lohe. Verzeihung flehend lag ich zu ihren Füssen, Knie umklammernd bat ich Verzeihung, — jetzt so im Staube, wie kurz vorher frech hoch auf dem hufdröhnenden Rosse der Brutalität.

Mehr und mehr gerieth ich in einen Taumel. Ein Theil der alten Stimmung kam über mich, und ich schrieb zuletzt unter Thränen. Als ich zu Ende war, hatte sich das Café fast geleert. Die Kellner standen schläfrig an den Säulen und Wänden. Scheuerweiber kamen mit ihren Kübeln. Es war Zeit für mich, an die Bahn zu gehen.

Als ich aufstand, schwankte ich vor innerer Schwäche. Mir war zu Muthe wie nach der ersten Nacht, die ich als Soldat auf Wache zugebracht hatte. Das ekle, übernächtige Gefühl, ein fauler Geschmack im Munde, dumpfes Brennen im Kopf, Schwäche in den Gliedern: so ging der „Held" zur Wahlstatt. —

Mit einem Male trat jetzt auch das Kommende in Klarheit an mich heran. Bis jetzt hatte ich an die eigentliche Sache gar nicht gedacht. Alles war Strudel

gewesen ohne festen Punkt. Nun, da ich dem Bahnhof zuschritt durch die menschenleere Friedrichsstrasse, die sonst dröhnt und braust von Lärm und Leben: da, mit einem Male, stand es bildklar vor mir, was kommen musste. Und ich fühte (Du sollst es hören und wissen), — ich fühlte eine Angst tastend in mir aufsteigen. Ein lauerndes, widrig schwellendes, schnürendes Gefühl. Eine dunkle Macht schob mich langsam in immer gleichem Drucke ins Dunkle. Mir war's, als wenn meine innerste Seele den Athem aussetzte, und mein Blick kehrte sich in meine eigene Vergangenheit. Ah, all' dies Streben nach einem Ziele, nicht immer klar bewusst, aber immer schwingenfertig, immer triebbewegt: ja, ja — dorthin, dorthin hast du gewollt, und deine Kraft, sie hätte gereicht. Warst du nicht nahe? Und alle die Sturmglückssekunden, da dein Herz in Liebe schwoll und dir selber ein Himmel war, und du selber ein Gott in Fülle und Seligkeit! Ja, liebekräftig warst du und leicht zu heben im Herzschlag. Oft warst du todt und verworfen und blind und gingst in der Menge unglückselig bewusst deines Falls, — aber in Schwall und heisser Wonne leuchtete so oft dann mitten im Tiefsten dir eine Fluth von Freiheitsschöne ins Herz, dass du hoch warst und allein, kräftig, gross, nicht herrschend, nicht beherrscht: einzig. Und dann wieder die wahre Liebe zu jeder Wirklichkeit, das Seligsein im Drange, zu vergehen im All. Du wärst zur Wahrheit gediehen, zu freiem, eigenen Sein, du hättest dich ausgelebt, — nun aber zappelst du in der grauen Spinnewebe fremder Niedertracht und blöder Sitte, und die Spinne Tod wird Hirn und Herz dir aussaufen. So, nur noch verworrener, aufbäumender und zugleich gedrückter waren die Empfindungen meiner Furcht. Ja, Furcht, nichts weiter. Den einen schüttelt's äusserlich, den andern innerlich. Zwischen hinein in diese delirösen Zuckungen stach die selbsthöhnische Frage: „Feigheit?“ aber mein brodelndes Empfinden verwarf sie mit noch lauterem, bittergellendem Hohn. —

So langte ich auf dem Bahnhof an. Niemand dort, ausser meinen Zeugen, mir unbekannten Corpsburschen, die mich mit alberner Gemessenheit begrüssten. Durch ihre befremdeten Blicke ward ich darauf aufmerksam, dass ich ziemlich derangirt aussah. Sofort regte sich in mir Stolz, wie stets, wenn Jemand von oben auf mich herabsieht. Das war gut. Mit meinem Selbstgefühl bekam ich Ruhe. Beinahe mit Lieutenantsschnarren sagte ich: „Pardon, meine Toilette. Ich muss mich vor solchen Chosen immer etwas zerstreuen“.

Denke: diese Albernheit. Heut' schäm' ich mich ihrer, aber sie war diesen Zuaven gegenüber nicht unangebracht. —

Der Zug kam. Wir stiegen ein und waren bald am Orte, von wo aus noch etwa eine Stunde zu gehen war.

Der Morgen war schön, frisch und hell.

Meine Begleiter, in einer Art feierlicher Toilette, schritten rechts und links von mir, und ich musste daran denken, dass moderne Scharfrichter ihr Geschäft im Frack abmachen. „Ja nobel, nobel, nobel muss die Welt zu Grunde geh'n“ sang die kleine Clara Sickert im Leipziger Stadtgarten-Tingeltangel. Weisst Du noch? —

Soll ich Dir schildern, wie die Vögel sangen? „All' Leben ist erwacht!“ Aber ich will zum Ende. Dies Wühlen in mir, jetzt peinigt mich's.

„Wären wir endlich da!“ dacht' ich unaufhörlich. —

Als wir ankamen, fanden wir die Andern schon am Platze.

Wimberg ging mit dem Unpartheiischen auf und ab. Sein Anblick war mir eine heisse Stimulanz.

Los! Los! Los!

Alle die fürchterlichen, langweiligen Vorbereitungen, diese lächerlichen Scheinversuche zur Versöhnung (hol dich der Teufel, Hund!), das Verlesen des mir sattsam bekannten „Pistolencomments“, die endlose Zeit, welche der, wie es schien, beständig mit Tatterich behaftete Unparteiische zum Laden der vier Pistolen brauchte, — unerträglich das Alles! Ich sah nur ihn. Diese hochmüthige Hakennase, den braunrothen Schnurrbart, diese ganze verhasste, lange Figur.

Da begann der langbeinigste Sekundant zu springen wie ein Känguruh, um die Entfernung zu messen. Na, na, nicht so weit! Mein Sinn für Komik regte sich. Wenn er einen Frack anhätte, — wie müssten die Schösse fliegen! Puterroth sah der Gute aus, wie er ausgehoppst hatte.

Mein Sekundant gab mir die Pistole. Aber Verehrtester, weshalb solche Kaninchenaugen dabei! Gerade wie unser Konrektor: halb furchtsam, halb dumm.

Ich war absolut ruhig. Beinahe hätte ich „ahbah!“ gesagt. Zu gelungen! Jetzt war mir auf einmal Alles wurst und schnuppe. Also: der Unparteiische würde langsam bis 3 zählen; zwischen 1 und 3 sollte losgeknallt werden.

Ich stand neben einem Baumstumpf. Darauf Moos und ein grosser, brauner Pilz.

„Eins!“ (etwas heisser, gurgelig, gar nicht „schneidig.“) In demselben Augenblick hob sich drüben Wimberg's Pistole und sein rechter Fuss trat vor den linken. „Zwei!“ — ffft! saust's an meinem rechten Ohr vorüber, ich drücke los, der Schuss ruckt meine Hand zurück (Ich hatte ganz unbewusst die Pistole gehoben: das Losdrücken geschah als „Reisser“, wie die Unteroffiziere sagen.) Herr Wimberg sank ganz gemächlich, und, wahrhaftig: elegant in die Kniee. Der Corpsdiener nahm mir die Pistole, ich blieb bei meinem braunen Pilze. Die Uebrigen in bewegter Gruppe drüben. Na? Mein Sekundant kommt lächelnd herbei und sagt: „Nicht gefährlich. Fleischwunde. Ein paar Sehnen dabei. Wenn die Sache glatt heilt, kommt höchstens 'n Bischen Hinken dabei 'raus.“

Ich: „Ja, ist die Geschichte nun vorbei?“

Er, lachend: „Na, ich dächte. Stehen kann Ihr Gegenpaukant wenigstens innerhalb 4 Wochen nicht.“ —

Was ich dabei gefühlt habe? Gar nichts. — Augenblicklich fühle ich aber, dass es gut ist, diesen Riesenbrief zu schliessen. Was noch kommt, ist melancholisch. Mich aber hat diese Schilderung in fast fidele Frivolität versetzt, denn zwischen dem heiser-dumpfen: „Eins! — Zwei!“ lagen für mich die vergnüglichsten Momente jener Zeit.

Dein Richard

(Fortsetzung folgt.)

Sturm.

(Aus dem Romanmanuskript „Aus der jungen Generation“.)

Von **Max Halbe.**

Eines Morgens sass Winter am offenen Fenster seines Zimmers. Schwüle, schwere Luft wogte von aussen her hinein. Dicke, schwarzblaue Wolken standen am Himmel. Zuweilen fegte ein Staubwirbel durch die Strasse und verhüllte auf einen Augenblick Gehsteig und Fahrdamm. Dann flackerten die Vorhänge an Winters Fenster ängstlich hin und her. Zwischenein war es, als ob Todtenstille über der Stadt lagre.

Winter versuchte, in seinem Schopenhauer zu lesen, aber er las nur Worte, keine Gedanken. Sonderbare Angst packte ihn. Die vier Wände seines Zimmers mit Allem, was an ihnen hing und stand, mit all den Gegen-

ständen, die er bis auf ihre kleinsten Besonderheiten auswendig zu kennen glaubte, schienen sich in Bewegung zu setzen und langsam auf ihn zuzuwandeln. Der Raum wurde ihm enger und enger. Sein Athem presste sich zusammen. Er fühlte einen bleiernen Druck auf der Brust. Aufgeregt griff er nach seinem Hut und eilte die Treppe hinunter.

Auf der Strasse versuchte er aufzuathmen. Das erleichterte ihn. Er gestand sich, dass er während der letzten Wochen zu viel Zimmerstaub und zu wenig Frühling eingesogen habe. Er beschloss, einen langen Spaziergang zu machen. Die Gewitterstimmung kam ihm gerade recht. Er war seltsam erregt wie von etwas Grossem, das bevorstand. Er summte einige rauhe und unmelodische Töne, die ihm auf der Tiefe hinaufquollen. Er stand noch vor seinem Hausthor. Die Strasse war fast menschenleer. Rechts der Militärposten, gleichmässig auf- und abschreitend. Durch die stickige Gewitterluft kreischte deutlich eine heisere Weiberstimme: „Hadern! Hadern! Verkauft's Hadern!" Um die Ecke der Schellingstrasse sauste ein Zweirädler. Haarscharf schnurrte die Maschine an Winter vorbei, der eben die Türkenstrasse überschritt. Kling! Kling! Kling! tönte das Signal des Radfahrers.

Winter schlug den Weg zum englischen Garten ein. Als er von der Veterinärstrasse her die leicht geneigte Abdachung zum englischen Garten hinunterstieg, herrschte noch immer tiefe Stille. Von weither nur, aus der innern Stadt, drang ein tiefes, leises, ununterbrochenes Summen, und von der andern Seite vernahm man das ferne Rauschen der am entgegengesetzten Ende des Parks hinschiessenden Isar.

Die weiten Wiesenflachen des englischen Gartens athmeten schwülen Dunst. Von den dunklen Stämmen der Bäume, die in der trüben, schweren Beleuchtung noch düstrer erschienen, hob sich saftschimmernd das junge, grüne Laub. Ernst's Augen labten sich an diesem wunderbaren Grün, das schon eine leichte Schattirung in's Dunkle trug.

Seine Brust schwellte sich. Seine Glieder dehnten und streckten sich, als wollten sie aus der straff gespannten Haut hinausplatzen. Er fuchtelte in wilder Freude mit den Armen und führte einige wohlgezielte Lufthiebe nach einem eingebildeten Gegner. Sie sassen nach allen Regeln der Kunst, besser, als er es je in Heidelberg bei seinem Fechtlehrer zu Stande gebracht hatte. Inbrünstig badete er den Wust und Staub der letzten Wochen von sich ab. Es war ihm, als habe er lange vegetirt und gedämmert, und jetzt erwachte er aus seinem Traum. Was hatte er doch geträumt?... Darüber war der Frühling fast verblüht. So musste man geniessen, was von Duft übrig geblieben war.

In einer Baumgruppe bemerkte Winter einen uralten, verwitterten Stamm, der hinter seinen Genossen zurückgeblieben war und kahl, laublos, fast drohend seine knorrigen Aeste zum Himmel streckte. Winter, als Kind einer waldlosen Ebene, verstand wenig von Waldbäumen, aber er nahm an, dass es eine Eiche sein müsse. Er betrachtete nachdenklich den gerillten, bemoosten Stamm. „Hundert Jahre ist der wohl alt..., dachte er, der hat schon Recht zu schlafen..."

Der junge Mann senkte seinen Kopf und schlenderte in tiefen Gedanken weiter. Die wenigen Menschen, die ihm hier und da begegneten, bemerkte er kaum. Ein alter, dicker Herr, an dem er vorüberging, sah ihm neugierig nach.

Die Gewitterwolken hingen schwerer, finstrer am Himmel. Winter fühlte ein Brausen in seiner Tiefe. Es schwoll mächtiger und mächtiger... Jetzt klatschten die ersten dicken, warmen Tropfen auf seine glühende Stirn und verdampften. Einen Augenblick herrschte furchtbare Stille. Sie wuchtete so grauenhaft auf Winter, dass er, wie um sich zu überzeugen, ob er noch einen Ton hervorbringen könne, laut aufstöhnte: „Das ist ungeheuer!"...

Ein Blitz flammte auf. Mit einem schmetternden Donnerschlag brach der Gewittersturm los. Die ungeheure Spannung in Winter löste sich. Ein paar schwere Thränen rollten über seine Backen...

Er ging schneller und schneller, ohne auf den Weg zu merken. Ziellos. Planlos. Er gerieth tiefer in den Park. Der Regen peitschte. Der Donner knatterte und rollte in den Lüften. Der Sturm heulte und raste in den Kronen der alten Bäume, dass sie sich bogen, wie Weidenruthen.

Winter lief beinahe. Er fühlte nicht, wie sein Rock sich nässte. Es war ihm, als müsse er antworten auf das Sturmlied der Natur. Er sang laut vor sich hin. In wilden, unzusammenhängenden, unmelodischen Tönen. Er jauchzte...

Nach einer Weile wurde er stiller. Er sah in sich hinein. Er las in sich wie in einem Buch. Es rang sich etwas in ihm hinauf, und er war im Stande, diesem Ringen klar und scharf zuzuschauen, wie nie zuvor.

Als er nach halbstündigem Umherirren triefend in der Nähe des Rumforddenkmals anlangte, war der Gewittersturm verrauscht. Mattgraue Wolken jagten am Himmel. Manchmal brach ein flüchtiger Sonnenstrahl durch. Dann schimmerten die feuchten Wiesen und die Regenlachen auf den Fusswegen. Die Bäume tropften. Wenn ein leiser Windstoss durch die Wipfel schauerte, rieselte ein Regen von Tropfen nieder. Aus Boden und Bäumen dampfte ein würziger, wollüstiger Duft.

Winter athmete ihn in wortloser Seligkeit ein. Dann flüsterte er leise: „Das soll etwas werden!" Er hatte den Plan zu einem Drama gefunden. Er sah die Hauptcharaktere und die grosse Mittelpunktsceene, um die sich die andern Scenen herumkrystallisirten. Er hörte Worte und ganze Sätze sprechen, und er wusste, dass er auch niederschreiben werde, was er sah und hörte...

Als er am Rumforddenkmal vorüberkam, las er auf dem Stein die Worte: Der Staub vergeht. Der Geist besteht. „Ja, aber im andern Sinne, dachte er, der Geist besteht! Ja. Aber in keinem Jenseits. Mit dem Staub ist's zu Ende für hier und da. Der Geist bekommt keine Engelsflügel und weisse Hemdchen... Aber er bleibt hier. Hier... Er überlebt uns. Er spricht aus unsern Werken. Auch aus unsern Nachkommen... Wer welche hat. Und wer auch keine Werke hat?... Irgendwie hat er doch gewirkt. Das bleibt. Irgendwie gross oder klein... Das ist natürlich verschieden... der Antheil."

Ihn fror. Er eilte heim, um sich umzukleiden und vielleicht etwas niederzuschreiben. Aber es litt ihn nicht im Zimmer. Er musste Menschen haben, mit denen er sein Glück theilen konnte, wenn auch ganz sprachlos, indem er mit ihnen an einem Tisch oder in einem Lokal zusammensass.

seinen „Verlorenen Sohn“ (abgedruckt in den „Deutschen Blättern“) und achte den furchtbaren Schmerz des Kindes, der aus dieser Dichtung spricht und helfe an seinem Theile wenigstens materiell das Gute thun, das der unglückliche Dichter seinem „Mütterlein“ nicht mehr erweisen konnte.

Beiträge nimmt die Redaktion der „Gesellschaft“ in München entgegen.

Dr. M. G. Conrad, München. Oskar Hänichen, Würzburg.
Wilhelm Friedrich, Leipzig.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

II. Jahrgang.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau

über bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.



Die einzelne Nummer **10 Pfg.**

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/1 r.

Abonnements (das Quartal M. 2.50)
nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.

Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München

Druck und Typogravuren von der Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt
Dr. E. ALBERT & Co.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal“.

No. 39.

1. Oktober 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

Herausgeber: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Commissionsverlag der **J. Lindauer**'schen Buchhandlung (Schöpping) München
Das Blatt erscheint **jeden Mittwoch.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3. — **Abonnements** nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.
Inserate 20 Pfg. pro 4gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 10 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der J. Lindauer'schen Buchhandlung, Kaufingerstrasse, der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Theater.

Von den Münchner Bühnen.

Pauline Schöller,

zu ihrem Abschied von der Münchener Hofbühne.

Hoffentlich kein Abschied auf Nimmerwiedersehen! Nein, wünschen wir der liebenswürdigen Künstlerin, dass ihr Gastspiel in New-York, dem zunächst ein zweiwöchentliches Gastspiel an der Wiener Hofoper vorhergeht, reich an Ehren und Erfolgen sein möge. Aber hoffen wir auch, dass das eben so herzliche, wie vielstimmige „Wiederkommen! Wiederkommen!“, das ihr von den Verehrern ihrer Kunst am Schlusse der Abschiedsvorstellung zugerufen wurde, nebst den zahllosen prachtvollen und sinnreichen Blumenspenden, welche der scheidenden „Valentine“ in Meyerbeer's „Hugenotten“ gewidmet, und all die herzlich bewegten Ovationen, die ihr dargebracht wurden, Frau Schöller überzeugt haben, dass sie hier stets auf's Neue willkommen sein wird. Und hoffen wir nicht minder, dass auch die Leitung unserer Hofoper diese Ueberzeugung gewonnen hat. Von anderer Seite ist bereits mit Recht betont worden, dass Frl. Ternina nicht eigentlich als Ersatz für Frau Schöller zu betrachten ist, dass vielmehr die beiden Künstlerinnen, obgleich sich ihre Wirkungskreise in manchen Punkten berühren, doch eigentlich, ihrem Naturell und ihrer Stimmlage entsprechend, verschiedenen Sphären angehören und daher neben einander hier reiche Beschäftigung finden könnten, zumal eine andere, jetzt noch im Vordergrund stehende Kraft unserer Hofoper immer mehr den einstigen Glanz verliert.



Pauline Schöller als „Fidelio“.
Nach einer Photographie aus dem Atelier „Elvira“.

Widmen wir also Frau Schöller, unserer ausgezeichneten „Valentine“, „Desdemona“, „Leonore“, „Rezia“, — — nicht einen Nachruf, sondern rufen wir ihr ein hoffnungsfreudiges „Auf Wiedersehen!“ zu.

J. Sch.

Der Winterspielplan des Münchener Hofschauspiels*).

Eine Vision.

Eine dichte, duftende Weihrauchwolke steigt empor zum Gipfel des Parnass. Schwer schwebt sie höher durch die Schluchten des göttlichen Gebirges. Auf Riesenlorbeerkränzen, statt der Räder, rollt sie empor.

*) Für die kommende Saison ist geplant: Ein Grillparzer-Cyclus in chronologischer Reihenfolge. Auf der „neu eingerichteten Bühne“: Schiller's „Jungfrau von Orleans“, Goethe's „Faust“ (erster Theil), Lessing's „Nathan“, Kleist's „Käthchen von Heilbronn“ (in der neuen Bearbeitung von Dr. Siegen), Shakespeare's „Romeo und Julia“, „Macbeth“, „Hamlet“ und „Der Widerspenstigen Zähmung“. Hierauf ein Molière-Cyklus, bestehend aus „Tartuffe“, „Die gelehrten Frauen“, „Der Geizige“ und „Der eingebildete Kranke“, endlich eine Wiederaufnahme der seit November 1886 und Februar 1887 nicht mehr gegebenen Oedipus-Trilogie von Sophokles in der Wilbrandt'schen Bearbeitung.

Schon ragt der herrliche Tempelbau, den die Unsterblichen bewohnen. An seinen Stufen hält der Wolkenwagen. Ernste Männer, schwarz befrackt, entsteigen ihm würdig. Es ist das Regiekollegium des Münchener Hofschauspiels, geführt von seinem Oberleiter. Voran ein ebenfalls schwarz befrackter Trompeter, schreitet es die Stufen hinan. Und da ertönt eine schmetternde Fanfare, gleich jener, welche den Beginn der Aufführungen auf der „neu eingerichteten Bühne“ ankündigt. Das hohe Portal öffnet sich ächzend. Geblendet von überirdischem Glanz wird das Auge, bethört von jambisch klingender Sphärenmusik wird das Ohr, erfüllt mit Weihrauchduft wird die Nase. — Und nun tritt ein Männchen hervor, hager und gebückt. Der deutsche Literaturprofessor, der sämmtliche Klassiker kommentirte und dafür zum Pförtner des olympischen Reiches ernannt wurde.

„Wer seid Ihr und was ist Euer Begehren?“

„Wir sind die Beherrscher des Münchener Hofschauspiels und wir kommen, uns den Beherrschern des Dichterolymps zu Füssen zu werfen.“

„Tretet ein!“

Ein Wolkenvorhang hebt sich langsam, wie in Lautenschläger's Vorspiel zu Goethe's „Faust“. Um die strahlende Dreifaltigkeit — Goethe, Schiller, Shakespeare — gruppiren sich malerisch die übrigen Götter. — Göttinnen leider gibt es hier nicht.

Und die Schwarzbefrackten werfen sich nieder und verharren in stummer Anbetung.

Da ertönt von oben herab eine Stimme: „Sagt euer Sprüchlein!“

Und Einer beginnt zu reden.

„Wir wollten Euch, Ihr Unsterblichen, anflehen, herabzusteigen auf unsere Bühne, denn wir gedenken in diesem Winter ein Klassiker-Huldigungs-Bumbum zu veranstalten, wie es München und wie es die Welt noch nicht gesehen hat. Zwar beginnt ein neuer Geist Leben und Kunst zu beherrschen, ein Geist, der das alte Schönheitsideal stürzen und die Wahrheit in jeder Gestalt auf den Thron erheben will. Wir aber kümmern uns nicht um diesen neuen Geist, wir lassen ihn stürmen und drängen und huldigen dem Alten. — Kommt herab! — Wir haben Euch einen neuen Altar errichtet — Dir, o gewaltiger Shakespeare, zunächst, und nun soll er auch zum Opferherde für Dich, o grosser Goethe, für Dich, o herrlicher Schiller, dienen. Deinen „Faust“ (zu Jenem gewendet) wollen wir auf der neuen Bühne in Scene setzen.

„Wie?“ ertönt die Stimme des Angerufenen. „Ihr wisst nicht, was Ihr wollt. Habt Ihr nicht vor zwei Jahren diesen selben Faust mit allem Drum und Dran der Meininger Inscenirungskunst über diese selbe Bühne gehen lassen, dass mir — mit Respekt gesagt — beinahe übel wurde?“

„Aber“, erwidert demüthig der Sprecher, „hast Du es nicht selbst gesagt: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt!“

„Ich konnte Euch“ — entgegnet der Unsterbliche — mit einem Citat aus meinem „Götz von Berlichingen“ antworten. Aber die Würde des Ortes verbietet es. — Schiller, was sagst du dazu?

(Wird im nächsten Hefte fortgesetzt.)

J. Sch.

Ein Theater für das Volk.

III.

Anlässlich der bevorstehenden Uebersiedelung des von Eduard Binder begründeten, jetzt von Herrn Franz Hilpert geleiteten „Münchener Volkstheaters“ aus der Senefelderstrasse in die Westendhalle, beschäftigt sich die „Augsburger Abendzeitung“ in ihrer Nummer vom 25. September mit der — wie es in dem betreffenden Artikel heisst — „in neuerer Zeit vielfach ventilirten“ Volkstheaterfrage.

„Man hat“ — sagt der Verfasser — nicht mit Unrecht den Wunsch nach einer wirklichen Volksbühne hier in München öffentlich ausgedrückt“.

Es wäre für die Verwirklichung dieses „Wunsches“ — nennen wir es lieber eine dringende Forderung — vielleicht kein Hinderniss gewesen, wenn der Verf. statt des ein wenig unbestimmten „man“, das Blatt genannt hätte, von welchem jene Anregung ausging, doch das ist ja Nebensache und wir betonen es nur deshalb, weil wir uns gegen den Vorwurf der Volkstheater-Schwärmerei zu vertheidigen haben.

Wir wussten sehr genau, was wir wollten, jedenfalls genauer als der Verf. des in Rede stehenden Artikels der unsere Anregung gründlich missverstanden zu haben scheint.

Sprechen wir also noch ein wenig deutlicher!

Um die Volkstheaterfrage zu discutiren, muss man sich doch wohl vor allem über den Begriff „Volkstheater“ klar sein.

Und da ist denn zu konstatiren, dass das, was wir im Auge haben, mit dem, was man bisher sich unter einem „Volkstheater“ dachte, wohl manches gemeinsam hat, aber weit darüber hinaus geht.

Wir haben deshalb auch das Wort „Volkstheater“ vermieden und den Ausdruck: „Ein Theater für das Volk“ gebraucht.

Mit dem bisher gewohnten Volkstheater-Begriff muss vor allem gründlich aufgeräumt werden. Er ist viel zu eng, viel zu beschränkt, viel zu wenig in sich fassend.

Die Aufgabe eines „Volkstheaters“ war nach der bisherigen Auffassung die: Stücke zu bringen, welche den minder gebildeten Klassen eine ihrem Auffassungsvermögen und ihrem Geschmack entsprechende Unterhaltung — heiterer oder ernster Art — bieten und ihnen womöglich zugleich eine nach den hergebrachten Grundsätzen ehrbare Moral predigen.

Nach unseren Begriffen dagegen soll das „Volk“ im Theater nicht nur die sogenannten „Volksdichter“ sondern die besten Dichter der Nation kennen lernen, welche nicht nur für die oberen Zehntausend, auch nicht bloss für die mittleren Hunderttausende gelebt und geschaffen haben, sondern für das ganze Volk — diesmal nicht in Gänsefüsschen —. Nicht nur Raimund, Nestroy, Kaiser, im höchsten Falle: Anzengruber, soll die Masse der Mindergebildeten und Ungebildeten kennen lernen, nein: auch einen Kleist, Otto Ludwig, Hebbel, Grabbe, Lessing, Goethe und Schiller. Es ist ganz widersinnig für den Genuss von Werken dieser Dichter ein Bildungsreifezeugniss zu fordern. Manche tiefere Bedeutung wird natürlich unverstanden bleiben. Aber ist denn das ein so grosses Unglück? Als Ganzes werden sie doch immer erhebend auch auf geistig Minderjährige einwirken. Man beobachte doch einmal die Besucher der Gallerie im Hoftheater bei Aufführung von Lessing's „Nathan“. Man wird vielleicht sagen: Nun, wer aus dem Volke solche Stücke sehen will, der gehe eben in's Hoftheater. So gut wird sie eine Volksbühne doch schwerlich bieten können.

Erstens fragen wir: Warum denn nicht? Denn über das bequeme Vorurtheil, dass eine Volksbühne bezüglich der darstellenden Kunst nicht eben so nach dem Besten zu streben hat, wie ein kgl. Hoftheater, sollte man doch einmal hinwegkommen.

Und wenn man bedenkt, dass mit den „kostbarsten“ Faktoren — Oper, Ballet, Orchester, prunkvo

Ausstattung, exorbitante Gagen einzelner „Sterne" — die Volksbühne nicht zu rechnen hat, so wird man es nicht länger bezweifeln, dass sie auf dem Gebiete des Schauspiels mit bescheidenen Mitteln Ebenbürtiges bieten kann.

Und was die Hauptsache ist: das Volk soll, wenn es sich an der Schöpfung eines seiner Dichter erheben will, nicht gezwungen sein, das Opfer einer Zurücksetzung zu bringen, weil es das für die guten Plätze geforderte Geldopfer nicht zu bringen vermag. Es soll in seinem eigenen Hause, in aller Bequemlichkeit, für ein geringes Eintrittsgeld, das Gleiche haben können, wie dort, in dem zwar Nationaltheater genannten, aber thatsächlich nur den höherbemittelten Klassen zugänglichen Hause.

Also das verlangen wir zunächst von einem „Theater für das Volk", dass es ihm die Werke seiner grossen Dichter gut und billig zu geniessen gebe. Ueber seine Stellung zum modernen Drama — vielleicht ein noch wichtigeres Kapitel — das nächte Mal! J. Sch.

Wohin mit dem Drama?

Mit allen anderen Kunstgebilden ist in erster Reihe auch das reichste und vielseitigste, das Drama, an einem entscheidenden Wendepunkt seiner Entwicklung angelangt. Sein geistiger Inhalt wie seine äussere Form erfahren schon jetzt eine Umwandlung, welche für die Gesammterscheinung des künftigen Drama's die bedeutsamsten Folgen nach sich ziehen muss. Eine nähere Betrachtung des Vorgangs dürfte daher nicht müssig sein.

Was zunächst den geistigen Inhalt — die „Seele" des Drama's — betrifft, so lässt sich hierüber freilich im strengen Sinne nichts Allgemeines sagen, da hier in den meisten Fällen die subjektive Individualität ganz allein das letzte Wort spricht: wer aber im Hinblick auf die Unzahl der verschiedenartigsten, oft gegensätzlichsten Individualltäten jede einheitliche Richtung unserer Zeit leugnen wollte, wäre in schwerer Täuschung befangen. Alle bedeutenderen Köpfe, so verschieden auch sonst ihre persönliche Physiognomie sei, vereinigen sich in Leben und Kunst zum Kampfe für das Naturliche, zum Kampfe gegen die Lügen der Kultur. So auch im Drama. In Zukunft kann nicht mehr ein schönes Gefühl der Liebe, der Ehre, der Pflicht oder Treue, der göttlichen oder — poetischen Gerechtigkeit seine Seele sein, wenn es den Vorgeschrittenen der Zeit wahrhaft genügen soll: sondern die nach Vermögen mehr oder minder tief erkannte Naturnothwendigkeit, das unerbittliche, hoch über unserer kleinlichen „Sittlichkeit" waltende Kausalgesetz. Das Drama darf sich nicht mehr wie früher damit begnügen, ein Spiegelbild des jeweiligen menschlichen Kulturzustands zu geben: vielmehr wird es im treuerfassten zeitlichen Kulturgewande das ewige Naturgesetz zur Darstellung bringen. Im Einzelnen aber werden seine Gestalten, bisher nur zu häufig leere Puppen einer kulturellen Idee ohne natürlichen Lebensinhalt, an überzeugender Lebendigkeit gewinnen.

Von den Gattungen der dramatischen Dichtkunst wird das historische Drama bald genug gänzlich verschwinden. Es geht aber nicht an einer Theilnahmslosigkeit des Publikums zu Grunde, wie manche Kurzsichtigen behauptet haben: der theilweise auf kindische Empfindungen und Neigungen zurückzuführende Sinn des Volkes für das Historische ist nicht ausgestorben und wird wohl kaum jemals aussterben. Die Krankheit, an welcher das geschichtliche Stück hoffnungslos dahinsiecht, sitzt anderswo. Wenn die begabtesten Dramatiker germanischer Nation seit Beginn des Jahrhunderts mit auffallender Vorliebe nach historischen Stoffen gegriffen haben, lag der Grund nicht in einem besonderen Interesse für die Historie als solche: vielmehr verzweifelten sie daran, in modern-zeitgenössischem Rahmen dichterisch frei gestalten zu können. Dieser Widerwille war begründet, solange unser gesellschaftliches Leben vorwiegend flach und schablonenhaft, heuchlerisch abgeglättet und deshalb kraft- und charakterlos sich darstellte. Nun aber ist der Umschwung eingetreten: wir gehen im Sturmschritt einer zur Ursprünglichkeit und Ehrlichkeit zurückführenden gesellschaftlichen Revolution entgegen. Allenthalben schon bricht der Charakter durch die Schablone, die wahrhaftige Urgewalt der Natur durch die in falscher Friedlichkeit lächelnde Konvention. Jetzt, wo die tiefsten Gegensätze immer wilder sich bekämpfen, wo alle Dramatik des Daseins fieberhafter als jemals in Erscheinung tritt, hat auch die exzentrischeste Dichternatur nicht mehr nöthig, einen ritterlichen oder einen griechisch-römischen Helden zu wählen. So wird Talent um Talent — man denke nur an Ibsen und Björnson — die Historie verlassen, weil sie „ihre Arbeit gethan hat", und das historische Drama wird sterben: talentlose Handwerker werden seine Todtengräber sein.

Seinem neuen Inhalt entsprechend wird das Drama auch seine äussere Form verändern. Das Streben nach möglichst vollkommener Natürlichkeit wendet sich schon jetzt gegen jeden auf kraftigere Wirkung abzielenden Aufbau der Handlung, ja überhaupt gegen die Forderung der Handlung im strengen Sinne. In einem ganz unwillkürlichen Lebensausschnitt sieht man das eigentliche Ideal.

Ueber diesen Punkt lässt sich allerdings streiten. Kann ein solcher Lebensausschnitt überhaupt ganz unwillkürlich sein? Wird nicht „unwillkürlich" die berechtigte künstlerische Willkür des Dichters an seinem photographischen Bilde hier und dort ein klein wenig retouchiren? Auch das ziel- und handlungsloseste der modernsten Dramen exaktester Natürlichkeit ist immer noch nicht so ziel- und handlungslos wie die Mehrzahl unserer Alltagsdialoge im Leben. Und läge das unwillkürlich Willkürliche des Dichters nur in der Wahl des Moments, mit dem er beginnt und schliesst, in den Linien, mit welchen er solch' einen „Lebensausschnitt" abgrenzt: würde das nicht schon genügen, um die „Exaktheit" der neuen Schule bedenklich in Frage zu stellen? Auch hat die Angst vor einer kraftigeren Buhnenwirkung etwas nahezu Humoristisches: denn die Modernsten urtheilen hierin nicht minder inkonsequent als hinsichtlich der Natürlichkeit ihrer Dialoge. Lässt sich die Lust an künstlerischen Wirkungen überhaupt jemals von der Kunst trennen? Und wird die Kunst nicht auch in ihrer neuen Form als Kunst begeistern und erheben? Brauchten wir eine Kunst neben dem Leben, wenn sie nichts nur ihr selbst Eigenthümliches an sich hätte? — Wir persönlich glauben, dass die Zeit der radikalen „Kunst"-Stürmerei im Drama rasch genug vorübergehen wird. Man wird schliesslich die neuen Forderungen relativ stellen: nicht absolut. Man wird innerhalb der Kunstform vollkommenste Natürlichkeit verlangen. Man wird aber dem Drama Wirkungen nicht verwehren, die im Leben — wenn auch vielleicht in selteneren Fällen — gleichfalls eintreten können*). —

*) Wir glauben kaum, dass irgend ein moderner Dramatiker ernstlich daran denkt, solche „Wirkungen" dem Drama verwehren zu wollen. Die neue Richtung will — nach unserer Auffassung — die Steigerung in's Ungewöhnliche keineswegs ausschliessen; sie verlangt nicht, dass der Dichter ihr aus dem Wege gehe, sie protestirt nur dagegen, dass er ihr, um Effekte zu erzielen, nachjage. — Uebrigens geben wir Jedem, der sich über diesen Punkt aussprechen will, gerne Raum und Gelegenheit hiezu. D. Red.

Eine viel bedingungslosere Umwälzung steht der Sprache des Dramas bevor. Der Vers wird selbstverständlich begraben. Ebenso die pathetisch bilderreiche Prosa. Aber auch die glatte Prosa unseres modernen Salonstücks wird fallen. Denn sie ist nicht die Sprache des wirklichen Lebens: und in der Sprache kann und muss der dramatische Dichter unserer Tage durchaus realistisch sein. Die einzig wirkliche Lebenssprache aber ist der Dialekt, der Dialekt der Landschaft, der Dialekt der verschiedenen Gesellschaftsklassen. In ganz Deutschland zum Beispiel gibt es Niemand, der im Leben reines Hochdeutsch spräche: auch unter den Gebildetsten keinen Einzigen. Darnach wird sich auch das dramatische Dichtwerk zu richten haben: darnach hat es sich auch in mehreren Erscheinungen neuerdings schon gerichtet. Die Folge wird sein, dass der dramatische Dichter in Zukunft sich eigentlich nicht mehr an die „Nation", sondern nur an seine engere Heimath zu richten vermag: vielleicht auch hier nur an eine bestimmte Menschenklasse. Denn jedem Angehörigen einer anderen Redeweise wird der Dialekt die Gestalten des Dichters entfremden, anstatt sie ihm näher zu bringen und vertraut zu machen. — Ist dieser Ausblick ein trauriger oder ein tröstlicher? Er ist derselbe, den uns die neu erstehende Welt des Individualismus überhaupt eröffnet: jene Welt, die den Einzelnen zwar von allen Lasten der Allgemeinheit befreit, ihn aber zugleich all' ihrer Vortheile beraubt und in Denken, Fühlen und Handeln auf einen verschwindend kleinen Wirkungskreis beschränkt. Stellt der Trieb, welcher den Individualismus geschaffen hat, die Menschennatur wahrhaftiger dar als der jahrhundertalte Trieb zur Verallgemeinerung? Wir wissen es nicht, denn wir sind die Kinder einer Zeit, deren leidenschaftliche Neigung ihm angehört. Als solche aber haben wir das Recht und die Pflicht, unser künstlerisches Schaffen mit unserer Weltanschauung in Einklang zu bringen, ohne uns um die Zukunft zu kümmern.

Hanns v. Gumppenberg.

Bildende Künste.

Von der Jahresausstellung.

XIV.

Die Schotten. II.*)

Es ist ein urgesundes, ungenirtes Naturburschenthum, das diese Schotten als Künstler so fröhlich auszeichnet. Frisch sind sie, unverbraucht, lebenslustig, glückliche Naturen, in denen Sinnenfreude lebt unbehelligt von irgend welcher Musterbeklemmung. Sie malen nicht, was Mode ist, sie malen nicht, wie's Mode ist, sie malen mit was und wie's ihnen gefällt. So sind sie naiv und souverain zugleich.

Ich meine, darin liegt das grösste Lob ausgesprochen, dass künstlerischem Wesen gezollt werden kann.

Diese Schaar, welche weder rückwärts, noch rechts, noch links blickt, alleweil nur geradaus und tief hinein in sonderbare Schönheit: das ist ein erquickender Anblick, — eine Schaar, keine Herde. Ein fast unglaubliches Phänomen dies, es lässt sich vergleichen mit jenem gemeinsamen Neuzuge in unsererer jungen Literatur, der auch innerlich ganz verschiedene Köpfe geeint hat.

Zweierlei ist es, was in der „Moderne" nebeneinander und durcheinander klingt: das halb noch im Alten befangen sein, das Gefühl des Absterbens, Décidence, fin de siècle, und dann das schon „auf der Schwelle der Zukunft" stehen, wie unser Conradi sagte, das ahnende Hinausfühlen in die kommenden Zeiten, dessen grosser Künder Friedrich Nietzsche ist. Décadents und „Neutöner", wie man's benamst hat. Die Schotten gehören zu den letzteren, in ihnen erscheint die alte Malerei überwunden und in ihnen sehen wir am deutlichsten das sehnende Suchen nach dem Neuen. Und dass wir diese Sehnsucht aus ihnen herausfühlen, das bringt sie uns so nahe, selbst wenn wir nicht immer mit ihnen in ihre musikalische Dämmerung schreiten. „Gott, wie problematisch!" rufen die Schwerhinwandelnden, die sich so ungerne vom Alten losdenken, und: „Euer Hinstrudeln nach einem Neuen, das ihr selber nur verschwommen ahnt, wird es nicht auseinanderquillen, ohne ein festes Ziel zu erreichen?" Aber wir antworten mit dem alten Griechenworte: „Alles im Fluss", und wir sagen: lange genug haben die Künste stagnirt, während alle anderen Faktoren geistigen Menschenthums mächtig vorwärts brausten, also freut euch des Strudels; selbst wenn er auseinanderläuft, ist er besser als Stillestehn. Das, was hier geschieht, ist auch eine „Umwerthung aller Werthe", deren letztes Ende wir abwarten müssen.

Bei den Schotten hat man ein Hinneigen zu musikalischer Wirkung als Hauptwesenszug herausfinden wollen, — das wäre also schon mehr als eine blosse Umwerthung, das wäre ein völliges „changez les arts" im bewegten Contretanz der „Moderne". Indess: so viel soll dies „musikalisch" kaum heissen. Verstehe ich den feinsinnigen Momme Nissen recht, der diesen „Klang und Rythmus der Farben und Formenmassen" hervorhebt und die Frage aufwirft, ob nicht vielleicht „die Malerei ihr Kerngebiet zu erobern beginnt, indem sie sich dem Kunstprinzip musikalischer Wirkung nähert", so ist damit ein Abwenden von hinfälliger Verständlichkeit zu dunklerem Empfindungsantönen gemeint, es ist gemeint, dass diese „musikalischen Maler" uns weniger ein Bild als ein farbiges Symbol für eine Reihe von Empfindungen geben wollen, wie ja die Tonverbindungen in der Musik Gefühlssymbole sind. So hört oder sieht Nissen aus der Galloway-Landschaft von Georges Henry „ein tief symbolisches Lied von der unruhvollen, wüthend von Winden, von Wärme und Frost gepeinigten Erde, von dem Wechsel der Jahreszeiten: der Sommer entschwand, bald auch der Herbst, und jetzt kommt der kahle Winter mit Einsamkeit und Schwermuth. Das Wachsthum gefriert — es folgt die Erstarrung".

In der That, man wird wohl an derlei denken können, aber um diese Empfindungen in uns wachzurufen, ist es nicht nöthig, dass man schottisch malt. Jedes Frühherbstbild wirkt ebenso, wenn nur eben schon Herbstempfindung in ihm steckt. — Ich meine, dieses Hinein- und Herauslauschen von musikalischen Wirkungen ist nicht eben nöthig zur Kennzeichnung der Schotten. „Sie setzen tiefer ein", wie derselbe Autor an anderer Stelle sagt, — das ist es: sie wagen neue Stimmungen, und deren Neuart liegt in ihrer grösseren Empfindungstiefe. Dass sie sich aber in diesem Bemühen völlig vom Realismus zum Symbolismus wendeten, kann ich nicht erkennen. Je mehr ich z. B. die „Kinder im Walde" betrachte, um so mehr erkenne ich eine ganz mächtige Wirklichkeitstreue in diesem Bilde. Photographische Treue ist es freilich nicht, es ist nicht blosse Augentreue, aber Stimmungstreue ist es. Wir sehen ja jeden Augenblick mit jedem Athemzug unseres Innenlebens anders in die Welt; diesem verschiedenen Stimmungssehen gehen die

---

*) In Nr. 1 muss es Spalte 2 Abs. 2 „Freilicht statt „Freilich" heissen; im vorletzten Absatz von Spalte 3 ist hinter „Abenteuerlichen" „zuweilen" einzuschieben.

Schotten nach. Wie sie die Normalschönheit verachten, so verachten sie den Normalblick, der bislang mit wenig Ausnahmen die Malerei beherrschte. Eminent lyrisch ist diese Malerei. Nicht ein Stück Natur an sich gibt sie, sondern ein Stück Natur, gesehen aus einer bestimmten, vielleicht sekundarisch verfliegenden Stimmung einer bestimmten Person. Am bunten Blatt des Herbstbaums mag der Eine das Sterben, der Andere abenteuerlichen Farbenübermuth der Natur sehen. — Dies den Stimmungen bis ins Huschige nachgehen, scheint mir das Bedeutsamste an den Schotten, es zeigt sie als Verwandte oder Zugehörige der „Moderne" im physiologischen, seelenschöpferischen Streben.

Wie aber in der Literatur die neue Physiologie*) durchaus noch im Suchen und noch lange nicht fertig ist, so auch die Stimmungsmalerei der Schotten. Vielfach merken wir nur ein dunkles Nahe-Ahnen, ein Anklingen an das, was ein Bild werden sollte, — die Ausdrucksmittel fehlen noch. Und da tritt wohl als Surrogat das Symbo ein.

O. J. Bierbaum.

*) Ich verweise auf vortreffliche Aufsätze Hermann Bahrs darüber n den beiden letzten Heften der „Mod. Dichtung".

Kleine Kunstchronik.

Aus dem Glaspalast. Ankäufe: Die Bronzefigur „Amor" von Joh. Pollak-München wurde von Prinzessin Ludwig Ferdinand erworben. Von Privaten wurden angekauft: „Venedig (Riva degli Schiavoni)" von Eugenio Gignous-Stresa am Lago Maggiore; „Die St. Stefanskirche in Wien", Aquarell von Rudolf Alt-Wien; „Im Herbst", Pastell von Vincenzo Caprile-Neapel; „Bismarck". Gypsbüste von Harro Magnussen-Charlottenburg; „Oestlicher Theil des Zeustempels auf dem Forum zu Pompeji" von Luigi Bazzani-Rom; „Lachendes Mädchen" von Joseph Block-München; „Theure Zeche" von Heinrich Breling-Schleissheim: „Sommertag (Canale della Guidecca)" von Guglielmo Ciardi-Venedig; „Die Jungfrau im Berner Oberland" von Edward Compton-Feldafing; „Sommernachmittag" von Georg Flad-München; „Landschaft" von Alex. Frew-Glasgow; „Dorfweiher" von Fanny v. Geiger-München; „Wettstreit" von Celestino Gilardi-Turin; „Winterstimmung" von Herm. Hartwich-München; „Unterwegs" von Robert Haug-Stuttgart; „Abend in Katwyk" von Hugo König-München; Studie von John Lavery-Glasgow; „Die Wäscherin" und „Im Krautgarten", beide von Louis Ludwig-Brüssel; „Aus dem Thüringer Wald (Herbststimmung)" von Karl Ludwig-Berlin; „Das Ende des Sturmes" von James Paterson-Glasgow; „Fischer" von Eilif Petersen-Christiania; „Unglückliche Liebe" von John R. Reid-London; „Schafhirten" von Alexander Roche-Glasgow; „Friedensplatz in Barcelona" von Roig y Soler-Barcellona; „Stille See" von Jul. Runge-München; „Die Mittagssuppe" von Theodor Schmidt-München; Landschaft von Philipp Sporrer-München; endlich „Azalea", Aquarell von Jam. Paterson-Glasgow.

Eine Anregung, welche für einen viel zu wenig gewürdigten Zweig des Münchener Kunstlebens von grosser Wichtigkeit ist, gab jüngst M. G. Conrad in den „M. N. N.". Er weist auf die Thatsache hin, dass die bisher in Deutschland überhaupt stiefmütterlich behandelte, in England und Frankreich dagegen von je her hoch geschätzte Kunst des Radirens nun in Berlin, durch die Berufung Karl Köpping's an die dortige Akademie, Schutz und Pflege zu gewinnen anfängt, und warnt vor der Gefahr, dass München sich auf diesem Kunstgebiete durch die Reichshauptstadt überflügeln lasse.

„Es besteht", schreibt Conrad, „bei einer grösseren Anzahl jüngerer hiesiger Künstler längst der brennende Wunsch, dass sich endlich wenigstens eine geeignete Pflegestätte für Originalradirung in München aufthun möge, dass z. B. die königliche Kunstakademie in genialem Entgegenkommen etwa nur einen Saal zur Verfügung stelle, in welchem ausschliesslich die Originalradirung in erspriesslicher Weise betrieben werden könnte, also eine Art Einrichtung einer freien Meisterklasse für Originalradirer — einer Meisterklasse, in welcher jeder genügend vorgebildete und erprobte Interessent vollkommen unabhängig von schulmeisterlicher Pedanterie seine künstlerische Individualität entwickele und damit beitrage, dass die kritischen Vorwürfe, die in Künstlerkreisen noch vielfach gegen die angeblich in München vorherrschende allzuängstliche Handhabung der Technik erhoben werden, auch den letzten Rest von Berechtigung verlieren!"

Weiterhin empfiehlt Conrad geeignete Massnahmen zur zweckmässigen Verbreitung und Verwerthung der besten Werke, die aus dieser Meisterklasse hervorgehen würden. Aussetzung angemessener Honorare und Ehrenpreise zur Erleichterung des Wettbewerbes mit dem Ausland u. s. w.

Wir wünschen dieser trefflichen Anregung den besten Erfolg.

Literatur.

Und wandern, wandern, wandern ruhelos!*)

Diese Worte, sie stehen über dem XI. Kapitel des kleinen, originell ausgestatteten Buches „Ungeschminkt"*), von Alois Wohlmuth, aus welchem die „Münchner Kunst" unlängst ihren Lesern einen Abschnitt mitgetheilt hat. Sie könnten als Motto auf dem Titelblatte stehen. Denn ein ruheloses Wandern zieht sich von Blatt zu Blatt durch das ganze Buch, ein Wandern mit zahllosen Stationen, die uns der Autor in so feinhumoristisch-gemüthvoller Weise schildert, dass wir ihm gerne, unermüdet, immer wieder bis zur nächsten Station folgen. Ich wenigstens habe die ganze weite Reise im Zick-Zack durch alle möglichen Länder deutscher Zunge und sogar über den Ozean in einem Zuge mit dem Erzähler gemacht und bin nicht müde dabei geworden.

Wer am Schlusse seines früher erschienenen Büchleins: „Streifzüge eines deutschen Komödianten" den Verfasser nach zweijährigem Umherkutschiren auf dem Thespiskarren endlich in den sicheren Hafen eines festen Engagements — in seiner Vaterstadt Brünn — für immer eingelaufen glaubte, der hatte aus jenem Büchlein den Charakter unseres Autors noch nicht richtig erkannt, seinen höchst „unklugen", aber dem Künstler Ehre machenden Idealismus, der ihn immer wieder in Konflikt mit der meist rohen und ungerechten Wirklichkeit brachte, ihn immer wieder glauben machte, das geträumte Künstlerideal sei anderswo zu finden, bis ihn endlich das „gesunde Schwabenalter", wie er selbst mit liebenswürdiger Resignation sagt, von diesem Wahnsinn heilte.

So finden wir ihn, um nur einige Stationen dieses ruhelosen Erdenwallens einer nur zu fein organisirten Künstlernatur anzudeuten, heute in Schwerin, morgen in Lemberg, dann in Meiningen, Danzig, Wien — ja sogar über den Ozean führte ihn die Reise nach dem Ideal, dahin, wo er es wohl am wenigsten finden konnte.

*) Autobiographische Skizzen von Alois Wohlmuth, k. bayr. Hofschauspieler. Mit Zeichnungen von hervorragenden Münchener Künstlern und dem Porträt des Verfassers. — Münchener Kunst- und Verlagsanstalt Dr. E. Albert & Co.



„Pater Glatzel". Originalzeichnung von Eduard Grützner.
Illustrationsprobe aus Wohlmuth: „Ungeschminkt".

Aber wenn das Leben dieses ächten Künstlers, dem überall auf seinen Fahrten zwei Sterne voranleuchteten

„Das unbesiegte Ideal
Und der Humor",

reich an Kränkungen und Enttäuschungen war, so war es auch reich an interessanten Erlebnissen, reich an Begegnungen mit interessanten Menschen. Eine ganze Gallerie bedeutender Persönlichkeiten: Ludwig Löwe, Ludwig Dessoir, Emil Devrient, Heinrich Laube, der knorrige Alte und im Gegensatz zu ihm Herr von Wolzogen, der feine Aristokrat, dann Franz Liszt, dessen Bekanntschaft der Verfasser in Weimar machte, Sarah Bernhardt, die Wohlmuth in New-York spielen sah und den vorzüglichen Molière-Darsteller, den sie in ihm fand, dem Théâtre français empfahl, Makart, der grosse Kolorist, Wilhelm von Kaulbach, der grosse Satyriker unter den Malern, dem Wohlmuth als junger Schauspieler im Atelier Stellen aus Shakespeare recitiren musste, wofür sich der Meister durch eine (dem vorliegenden Buche einverleibte) Handzeichnung revanchirte, Piloty, den die Vorträge des zu Besuch in München weilenden jungen Schauspielers so enthusiasmirten, dass er ihm auf der Stelle ein Engagement an der Hofbühne verschaffen wollte, dann Gabriel Max, von dem das Buch eine Skizze: Wohlmuth als Richard III., enthält, Lenbach, Grützner, Defregger, die alle auch illustrativ an dem originellen kleinen Buche, das so viel, so viel Interessantes enthält, betheil- sind. Zu den anziehendsten Blättern aus dem Bi- derschmuck des Buches gehören die Porträts dre- Colleginnen des Autors: der Hofschauspielerin- Hermine Bland von Gabriel Max, Clara Hee- von F. A. Kaulbach und Clotilde Schwarz v- F. v. Lenbach. Eine Collegin aus der Zeit de- „poesieverbrämten Vagabundenthums" hat dageg- H. v. Lossow zierlich dargestellt. Ein famoses Kinde- bildchen hat F. v. Uhde beigesteuert. Grützn- verewigt in einer köstlich-drolligen Zeichnung de- wackeren Pater Glatzel, den Lehrer des junge- Wohlmuth, der zuerst das Theaterblut in seine- Zögling witterte. Von nicht minder originelle- Reiz sind die von F. v. Defregger, W. D- N. Gysis, T. E. Rosenthal, O. und R. Seitz. T- Schorn, F. Wahle u. A. beigetragenen Zeichnung- Eine Skizze von R. Seitz schmückt das Titelb- Dem interessanten Inhalt entspricht überhaupt d- eigenartig-geschmackvolle Ausstattung, welche d- Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Al- & Co. dem Buche angedeihen liess.

Alles in Allem: ein Buch, so voll von intime- Lebensäusserungen ächten Künstlerthums, so re- an witzsprudelndem Humor und gemüthvollem Ern- einen so tiefen Einblick in das so reizvolle Ha- dunkel der Coulissenwelt gewährend, dass Jede- das Buch mit dem Wunsche aus der Hand leg- wird, bald zu einer weiteren Folge dieser interessante- Streifzüge eingeladen zu werden.

Mittheilungen.

„Trutznachtigall" nennt sich eine neue „Mo- natsschrift für moderne Lyrik", welch- E. Kafka, Karl Henckell und Detlev v- Liliencron vom 1. November ab in Wien e- scheinen lassen.

Ein neues Drama: „Die Sicilianerin" h- Hermann Friedrichs vollendet. Es wird u- von einem höchst vertrauenswürdigen Freunde unser- Blattes als vollkommen auf gleicher Höhe mit de- Ibsen'schen Bühnendichtungen stehend gerühmt. De- erste Vorgang soll im Oktoberheft der „Modernen D- tung" erscheinen. Bloch's Erben versenden das St- an die Bühnen. Voraussichtlich wird schon die komme- Winterspielzeit es zu Tage fördern.

Frau Conrad-Ramlo, die genial beanlagte C- rakterdarstellerin auf der Bühne, besitzt, wie unser- Lesern schon bekannt ist, auch ein sehr beachtenswert- dichterisches Darstellungstalent. Früchte desselben w- sie uns demnächst in einem Novellenbuch bieten, d- den Titel „Passionsblumen" führt und von d- deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart herausgegeben w-

---

Einen Balladen- und Liederabend wird H- Kammersänger Eugen Gura im Verein mit He- Professor Josef Giehrl am Samstag, den 11. Okt- im kgl. Odeon geben. Aus dem Programm kö- wir mittheilen: „Gesänge des Harfners" aus Goe- „Wilhelm Meister", komponirt von Robert Schum- und einige Balladen von Karl Loewe, zum Thei- noch nicht vorgetragen.

Feuilleton.

Wandlungen.

Von Tag zu Tage quillt ein warm Verlangen,
Das steigt empor mir nächtlich sehnsuchtsvoll.
Ein edles Weib will, ach, mein Arm umfangen,
Dem meine Seele sich verschwistern soll.

Du bist es nicht, der wahnfroh ich gewunden
Frischzarten Strauss, der duftverschleiert blüht.
Von holder Krankheit spürt' ich gern gesunden
Das langgeknechtet leidende Gemüth.

Spott spritzt' ich wohl, als rudernd ich enttauchte
Dem Taumeltrichter, der mich tief bethört;
Die Lippe, die so süsse Seufzer hauchte,
Hat qualrauh sich zu herbem Hohn empört.

Kein Hohn, kein Spott! Mit durstigem Begehren
Reckt sich mein Leben zu der Liebe Kuss.
Der Liebe Hand, wie sollte sie verschonen
Den Lichtaltar, an dem ich opfern muss?

Ein Frauenauge seelenmild und weise,
Ein schöner Busen mit dem schönern Sinn,
Ein Schritt und Tritt auf liedumrauschter Reise
Wird mich beglücken, wenn ich trostlos bin.

Lenzburg. **Karl Henckell.**

Begegnung in der Wüste.

Eine symbolische Dichtung

Von M. von Stern.*)

Schwefelgelb versinkt die Sonne
In dem Sand der fernen Wüste,
Die in dämmernder Beleuchtung
Farblos, wie ein Todter ruht.
Lange, schwanke Schatten gleiten,
Dunkler Nacht geheime Boten,
Geisterhaft und riesengross! —
An dem Brunnen unter Palmen,
Um den Hals die blauen Perlen,
Auf dem Haupt ein weisses Kopftuch,
Mit der blank-metall'nen Spange
An der dunklen Stirn befestigt, —
Lehnt die junge Fellahmaid.
Nackt sind ihre vollen Arme,
Nackt die schlankgebauten Schenkel,
Nackt der Rücken, nackt die Brust;
Um die zarten jungen Hüften
Schlingt sich unter losem Gürtel
Keck geschürzt ein leichtes Tuch.
Mit der runden Muschelschale
Schöpft sie aus der kühlen Quelle,
Leicht gesenkt das braune Antlitz,
Frisches Wasser, kieselklar.
Und sie trinkt in durst'gen Zügen,
Netzt dabei die kleinen Füsse,
Netzt den sanftgeschwellten Busen
Und das feingeformte Knie.
Reicht darauf dem fremden Wand'rer,
Den ein wunderbares Sehnen,
Wie mit magischen Gewalten,
In der Dämm'rung Abendscheine
In die weite Wüste trieb, —
Die krystallgefüllte Schaale
An die durstgedörrten Lippen,
Und derweil in vollen Zügen
Er den heissen Gaumen kühlet,
Schaut sie ihm aus braunen Augen
Freundlich lächelnd, schelmisch zu.
„Habe Dank, du Kind der Wüste
Für den frischen Trunk der Labe!
Zwar ist fremd dir meine Sprache,
Der ich aus dem hohen Norden
Als ein Pilger auf der Suche
Nach dem Born der ew'gen Wahrheit
In die Wüste mich verirrte, —
Doch des Dank's beredte Zeichen
Sind verständlich, wie die Liebe:
Die geheime Wundersprache,
Die die ganze Welt versteht.
Habe Dank, du nackte Kleine,
Habe Dank, gehab' dich wohl!
Also sprach der fremde Pilger,
Algernon von Lund geheissen,
Winkte mit der Hand und eilte
Weiter in die weite Wüste,
Die wie ein verschwiegnes Räthsel,
Gross und wie mit starren Augen
In des Wand'rers Seele blickte. —
Unter seinen heissen Sohlen
Knirschte in der Todtenstille
Hallend der erhitzte Sand.
Alle Spuren des Lebend'gen
Waren bald dem Blick entschwunden.
Einsam in der starren Ruhe
Schritt der räthelhafte Wand'rer;
Gross und weit und übermenschlich
Ragten die Gedanken auf.
Wie in grellen Schwefelgluthen
War der Sonnenball versunken.
An dem klaren Abendhimmel
Hatten sich im Lichtgefunkel
Stern auf Stern bereits entzündet;
Und mit ihrem sanften Scheine
Schaute auf die todte Wüste
Mild herab die Sternennacht.
Weiter, weiter wallt der Wand'rer,
Starr die Blicke himmelwärts.
Hin nun sinkt er auf die Kniee,
Und das geisterhafte Schweigen
Wird von lauten, gellen Worten
In des Nordens rauher Sprache
Weithin in die Wüste hallend
Also, also unterbrochen:
„Endlich hab' ich dich gefunden,
Heil'ge, wunderbare Ruhe,
Fernab von der Welt Getümmel,
Einsam mit der Weltengrösse
Lautes Zwiegespräch zu halten!
Endlich! Endlich! Sei gegrüsst!
Sei gegrüsst du stillverschwiegne,
Du beredte, heil'ge Nacht!
Träufle in die müde Seele,
Die in wilden, heissen Qualen
Rastlos nach der Wahrheit ringt,
Jenen Balsam kalten Lichtes,
Starrer, zielbewusster Ruhe,

---

*) Eine neue Sammlung lyrischer Gedichte von Maurice v. Stern erscheint unter dem Titel „Sonnenstaub" in nächster Zeit bei Wilhelm Friedrich in Leipzig. Unsern Lesern ist die hohe Begabung und männlich-freie Gesinnung des Autors von „Höhenrauch" und „Excelsior" zu wohl bekannt, als dass es ein weiteres Wort der Empfehlung bedürfte. D. Red.

Die das bange Weltenräthsel
Endlich, endlich lösen lässt!
Bring' die stillverborg'nen Kräfte
Zur vollendeten Entfaltung,
Schlag' die wunderbare Brücke
Zu der ewigen Erkenntniss,
Die vergang'ne fromme Träumer
Offenbarung Gottes nannten,
Heil'ge Nacht, o bringe Licht!"
Hallend, wie in leerem Saale,
Tönten diese Worte wieder,
Bis sich aus der fernen Wüste
In der Sprache seines Landes
Eine wundersame, klare
Widerrede hören liess:
„Sei gegrüsst, du grosser Schwärmer
In dem Zauberbann der Wahrheit!
Sei gegrüsst, und höre mich!
Ruf' nicht an den Sternenhimmel,
Red' nicht mit der todten Wüste,
Frage nicht die stumme Nacht!
Die Natur, das starre Räthsel,
Bleibt auf deine wilden Fragen
Dir die Antwort ewig schuldig,
Und du spürst an Stelle jener
Nur der Wüste kühlen Hauch!
Willst du grosse Räthsel lösen,
Musst du in verborg'ner Stille
Als ein Mensch zu Menschen reden,
Und du findest Widerhall!"
Dabei trat der fremde Sprecher
Aus der Nacht gähnendem Schoosse,
Wie ein riesenhafter Schatten,
Haupt- und Barthaar niederwallend,
Lang in wallendem Gewande
Vor den stummen Beter hin.
Endlich fand der Ueberraschte
Die verlor'ne Sprache wieder;
Zitternd, mit bewegter Lippe,
Fragte er den Unbekannten:
„Sag mir Fremdling, wer du bist?"
„Wer ich bin? Ich bin von Jenen,
Die, wie einst der Nazarener,
Oder wie Gautama-Buddha
Zur Verklärung und zur Prüfung
Einsam vierzig lange Tage
Wohnung in der Wüste nahmen. — —
Nicht benetz' ich meine Lippen
Mit dem süssen Saft der Rebe,
Nicht geniesse ich der Thiere
Fleisch und Blut: nur trock'ne Datteln
Und das Wasser aus der Quelle
Bilden meine ganze Kost.
Wer ich bin? Ich bin von jenen,
Die einst Satanas versuchte,
Denen er die reichsten Schätze
Prahlerisch zu Füssen legte,
Dass sie ihren rechten Glauben
Für das Blendwerk des Besitzes,
Für die Herrschaft auf der Erde
Thöricht in die Schanze schlügen. —
Wer ich bin? Ich bin von Jenen,
Die in diesem Kampf gesiegt.
Und ich weiss, du bist mein Bruder,
Algernon von Lund geheissen;
Willst wie ich den Duft des Orients
Mit des Nordens Kraft verschmelzen,
Um ein neues Reich zu gründen,
Das die ganze Welt beglückt.
Willst die Liebe Jesu Christi
Mit dem Ernst moderner Arbeit
In ein Grundgefüge schmieden,
Das den Bau der Zukunft trägt.
Wer ich bin? Du kennst den Namen:
Henrik Iwersen von Drontheim!"
Jener drauf erhebt sich freudig,
Streckt die Hände dem Genossen,
Den das Schicksal wie durch Wunder
Hier in weltvergess'ner Stille
Endlich ihm entgegenführte, —
Herzlich, brüderlich entgegen
Und ergreift zur Gegengenrede
Laut und feierlich das Wort:
„Sei gegrüsst mir und willkommen!
Wahrlich ein geheimes Wunder
Scheint mir unsere Begegnung
Und zugleich ein Wink des Schicksals,
Die Gelegenheit zu nützen. —
Ja! wir sind auf gleichen Wegen,
Dich wie mich vertrieb die hohle,
Wüste, lärmende Gesellschaft, —
Jene Welt, die uns're Sprache
Fürchtet, aber nicht versteht!
Hier, Geliebter, lass uns weilen,
Um in Red und Gegenrede
Die Gedanken einzutauschen. —
Sag' mir Freund was thut uns Noth?"
„Was uns Noth thut? Rückwärts schauen,
Um dem Schoosse des Vergang'nen
Jenen Schlüssel zu entreissen,
Der uns der verborg'nen Zukunft
Wunderbares Schloss erschliesst. —
Vor uns ragt ein mächtig Beispiel
Hoch empor in alle Zeit.
Auf dem Boden des Gesetzes,
Wie es in erhabner Weisheit
Durch die Kraft des Geistes Mose
Felsenfest begründet ward, —
Ist in strahlender Verklärung
Eine Lichtgestalt erstanden:
Jesu Christus von Nazareth.
Aus dem alten Testamente
Strich er aus das Schreckbild Gottes
Und ersetzte kühn das Opfer
Durch ein bess'res „Gnadenmittel",
Durch die Allbarmherzigkeit, —
Gott im Himmel ward zum Menschen,
Und der Mensch — er wurde Gott!
Doch es ist ein grosser Fehler
In dem christlichen Exempel;
Das Erbarmen Jesu Christi
Ist den Schwachen zwar willkommen,
Als ein Recht der auferstand'nen,
Segensreichen Menschlichkeit; —
Doch für Alle, für die Starken,
Frommt nicht Gnade, noch Erbarmen,
Nicht der ersten Christgemeinden
Faule, schwärmerische Demuth,
Nicht der Christen-Kommunisten
Allgemeiner Bettelsack!
Für die Schwachen das Erbarmen,
Als ein Recht und nicht als Gnade,
Für die Starken, für die Allen,
Arbeit und Gerechtigkeit! —
Reich an Liebe ist die Lehre
Jenes wunderbaren Schwärmers,
Jenes Bettelmann-Apostels,
Jenes Feierabend-Pred'gers,

Jenes von sich selbst berauschten,
Liebeskranken, schaffensmüden
Zimmermann's von Nazareth; —
Aber grösser, als die Lehre
Von der Gleichheit in der Armuth,
Die in der Verblendung Wahne
Nicht der Arbeit Segen ahnt,
Ist die neue Weltenbotschaft,
Ist der Arbeit Evangelium,
Ist die frohe Prophezeihung
Grossen allgemeinen Fleisses,
Und darauf gerecht begründet
Des gemeinsamen Besitzes.
Liebe ist die gröss're Wonne,
Arbeit ist die höh're Pflicht."
Drauf der Andre: „O wie Schuppen,
Fällt's von meinen blöden Augen,
Und ich schau' den Gang des Werdens
Aller menschlichen Entwicklung.
Aus der Furcht erwächst das Opfer;
Aus dem Urquell des Erbarmens
Fliesst zuerst der unverstand'ne
Strom der thatenlosen Liebe,
Dann die Liebe in der That;
Und durch Gottes-Furcht und Gnade
Zu dem menschlichen Erbarmen,
Zu der Liebe, zu der Arbeit,
Leitet uns der Gang des Werdens,
Endlich zur Gerechtigkeit.
Diese aber krönt und zieret
In der herrlichsten Verklärung
Erst die Freiheit, dann die Gleichheit
Alles dessen auf der Erde,
Was ein Menschenantlitz trägt.

* * *

O du heil'ger Sternenhimmel,
Hör' mein gluthdurchhauchtes Flehen!
O du mondbeglänzte Wüste,
Halle wieder von dem lauten
Hoffnungsschrei aus tiefster Seele!
O ihr silberhellen Quellen,
Sprudelt es hinaus in's Weltall,
Hell in der Gestirne Strahlen,
Zauber-rauschend, funkensprühend,
Und die Menschheit überzeugend
Von der Wahrheit Wundermacht!"

* * *

Zitternd auf der Wüste Schwingen
Hallten die entströmten Worte;
Bleicher ward der bleiche Himmel;
Matter ward der Glanz der Sterne;
Feucht und kühl erwacht ein Windhauch,
Perlenthau bedeckt die Wüste,
Zaubert aus jedwedem Sandkorn
Einen hellen Diamant.
In des Ostens weiter Ferne
Dämmert es, wie Rosengluthen,
Schimmert es, wie Rosenblätter,
Die ein Zephyr leichten Hauches
Vor den Sonnenwagen streut.
Und die Wand'rer sinken nieder
Auf den sandverwehten Sockel
Einer steinern-morschen Säule,
Die im Hauch des Morgenrothes
Immer heller sich verkläret;
Wie ein gramvoll Greisenantlitz
Durch ein Lächeln sich erhellt. —
Da ertönt ein sanftes Klingen
Aus der Säule, Morgenröthe
Strömt in vollen, rothen Gluthen;
In Beschauung tief versunken,
Lauschen die erstaunten Pilger
Auf die tönende Verheissung,
Welche aus dem Amenophion*),
Aus dem Schoosse des Vergang'nen
Zitternd in die Zukunft dringt.

Frisches Gebäck.

Novellistische Skizze.

Er hatte sich tüchtig ausgeflucht. Und nun fing er an, die Sache mit Galgenhumor zu betrachten.

Lokalzug durch Schneeverwehung aufgehalten. Eine Stunde zu spät in München eingetroffen. Schnellzug nach Wien längst abgegangen. Fatal! Aber was lag daran? Ein Abend und eine Nacht in München. Das war noch nicht das Schrecklichste, was Einem begegnen konnte. O, er wollte sich die Zeit schon vertreiben. Was gibt es denn in den Theatern? Er blieb vor einer Plakatsäule stehen, um deren Beleuchtung sich Gas-, Mond- und Schneelicht wetteifernd stritten. Hoftheater: „Die Feen" — Dekorationsparade. — Residenztheater: „Ferreol" — natürlich! Pariser Waare. — Theater am Gärtnerplatz: „Der Herrgottschnitzer von Ammergau". — Colosseum. — Monachia. — Löwenbräukeller: Monstrekonzert — —

Alles schon dagewesen. Lieber ein feines Souper bei Schleich. Darf ich Sie einladen, mein Fräulein? . . .

Er hatte sich wirklich in seine grand seigneur-Rolle hineinphantasirt und vor einer Dame, die eben vorüberging, den Hut gezogen. Sie streifte ihn von oben bis unten mit einem verächtlichen Blick und ging weiter.

Das versetzte ihn wieder in seine wahre Situation. Er bemerkte, dass er nicht, wie er sich eben vorgestellt, einen kostbaren Pelz, sondern einen fadenscheinigen Sommer-Ueberzieher und einen verkrümmten, dunkelbraunen Strohhut trug, und er erinnerte sich, dass die paar Nickel, die neben der Eisenbahn-Fahrkarte nach Wien in seiner Westentasche sich befanden, ihm kaum zu dem frugalsten Nachtmahl, geschweige denn zu einem Quartier verhelfen würden, auch wenn er darauf verzichtete, in den „Vier Jahreszeiten" abzusteigen, wie er gedacht hatte. —

Und die Erbärmlichkeit seiner Lage, im Gegensatz zu dem Luxus, den ihm seine ausschweifende Phantasie vorgespiegelt hatte, trat ihm jetzt in so frecher Nacktheit vor Augen, dass er auf's Neue in blinde Wuth gerieth und so grimmig mit den Fäusten herumfuchtelte, dass die Vorübergehenden ihn lachend oder mitleidig, je nach Gemüthsart, ansahen und auch ein an der Strassenecke stehender Gendarm bereits anfing, sich für ihn zu interessiren.

Er kam aus der Schweiz, wo es ihm jämmerlich schlecht gegangen war. Noch eben zu rechter Zeit — wer weiss, was aus ihm geworden wäre — hatte er durch Verwendung eines „Gönners", der noch einen Versuch mit dem unstäten Menschen machen wollte, eine bescheidene Stelle in einem Wiener Geschäftshause erhalten. Dem Anstellungsbrief lag eine Geldsumme zur Ausrüstung und Reise bei. Dass Fritz Kellermann nicht eben sehr viel auf die erstere verwendete, dafür sprach schon sein Reisekostüm. Man konnte es ihm freilich auch nicht übel nehmen, dass er den für die Equipirung

*) Bildsäule des ägyptischen Königs Amenophis bei Theben, auch „Memnonssäule" genannt. (D. Verf.)

bestimmten Theil des Vorschusses dazu benützte, sich ein oder zweimal gründlich und nach seinem leider sehr aristokratischen Geschmack — im Hôtel Bauer au lac — „anzugrasen“. Freilich, etwas billiger hätte er das schon haben können, aber nach zweimonatlichem Conserven- und Käsegenuss, gegen den sich sein gebildeter Magen in letzter Zeit energisch gesträubt hatte, war eben die Versuchung eine zu starke: für ihn eine viel stärkere Versuchung des Fleisches, als sie der heilige Antonius zu bekämpfen hatte.

Als er dann im Coupé sass und die Reste seiner Habe zählte, fand er sich eben noch im Besitze von 74 Pfennigen, was ihn jedoch wenig beunruhigte. Mit etwas Proviant, einer Flasche Rothwein und einer Pastete, hatte er sich fürsorglich versehen. In München hatte er direkten Anschluss, dann noch einen halben Tag und eine Nacht, die er zu verschlafen gedachte — er schlief im Coupé stets vortrefflich — und dann war er in Wien, wo er seinen neuen Chef sogleich mit der Bitte um einen zweiten Vorschuss zu überraschen gedachte.

Aber es kam eben anders. Zugverspätung. Verfehlter Anschluss. Und nun stand er da, in der ihm fremden Stadt, wo nicht eine einzige von den 300,000 Seelen ihn kannte, mit 54 Pfennigen in der Westentasche — für 20 Pfennige hatte er sich in Lindau ein paar Orangen gekauft — in einem wenig Vertrauen einflössenden Reisekostüm, mit einer in Papier gewickelten Cigarrenkiste als Gepäck. Und leider auch nicht die Spur von etwas Versetzbarem. Der nächste Zug nach Wien ging erst um 6 Uhr 28 Minuten Morgens. Das waren also — es schlug eben 8 Uhr — zehn und eine halbe Stunde, die er hier obdachlos verbringen sollte.

Er fand sich übrigens bald in seine Lage. Nur nicht verzweifeln. Es fehlte ihm ja nicht an Mitteln. Man musste nur diplomatisch damit verfahren. Ueberdies besass er noch ein schönes Stück von der Pastete und eine halbe Flasche Wein. Hunger und Durst waren also nicht zu fürchten, höchstens die Kälte; aber vor der konnte er sich ja in ein Nachtcafé flüchten; wozu hatte er denn noch 54 Pfennige. Ein Vermögen!

Zwei Stunden verbrachte er damit, sich die Stadt zu besehen, dann trat er in ein Kaffeehaus, machte sich's, unbekümmert um das Aufsehen, das seine allerdings etwas bizarre Erscheinung in dieser eleganten Umgebung erregte, auf einem Plüschdivan bequem, bestellte schwarzen Kaffee, der ihn angenehm erwärmte, und ass dazu von seiner Pastete, dieselbe in der Tasche zerbröckelnd. Allmählich begannen ihm doch die forschenden, missvergnügten, ja misstrauischen Blicke des Wirthes, der ihn von Zeit zu Zeit umkreiste, die spöttisch musternden Blicke der Gäste, denen er sich fortwährend ausgesetzt fühlte, lästig und peinlich zu werden; er verbarg sich, so gut es ging, hinter grossen Zeitungsblättern, über deren Rand hinweg er die Leute allmählich verschwinden sah. Gegen 12 Uhr war das Lokal fast völlig geleert. Die Kellnerinnen begannen die Stühle auf die Tische zu stellen, auf dem Marmor des Buffets klimperte das Geld, welches die Mädchen ablieferten. — Zum Teufel, man würde ihn doch wohl nicht an die Luft setzen. — —

(Schluss folgt.)

Zur Berichtigung. In Nr. 38 muss es in dem Gedichte „Ewige Jugend“ von Maurice v. Stern, erste Strophe, vierte Verszeile „weite Meeresfluthen“ statt „weisse Marmorfluthen“ heissen. — Der Name des Künstlers, von welchem das in unserem Berliner Briefe VIII (Seite 347) von Franz Hermann besprochene Bildwerk: „Friede durch Waffen geschützt“ herrührt, ist: L. Manzel, nicht Mangel.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater-Journal".

№ 45.

12. November 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b 1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr. — Das Blatt erscheint **jeden Donnerstag.** — **Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3.— **Abonnements nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen.** — **Inserate** 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse, der Zeitungs-Expedition in der Schäfflerstrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.



A. LANGHAMMER. — Feierabend.

Die Weisheit Salomon's.

Trauerspiel in fünf Akten von Hugo Korkschnitzler.

(Schluss.)

Vierter Aufzug.

Zimmer im Hotel. **Mali** kauert auf einer Chaiselongue

Mali:

Sonst, wenn ich von der Käsehütte her
Heraufsah zu den Fenstern, dacht' ich oft:
Könnt' ich nur einmal durch die Zimmer laufen!
Jetzt bin ich da — und doch gefällt's mir nicht.
Ach, bin ich wieder dumm!

(Sie tritt an ein Fenster)

— Da drüben liegt
Der Garten . . die Zwiebeln riechen schon herauf,
Als fragten sie! wo bleibt die Mali denn?
— Mir graust! Dort vor der Zimmerthüre steht
Der fremde Lakai, und schaut, als woll' er mich fressen!
O wüsst's mein Vater — oder wüsst's der Hiesel!

(Sie fällt auf die Kniee.)
Heilige Mutter Gottes, bitt für mich —
Ich bin so dumm!

Hiesel (ferne singend):
Und d'Kerschen san zeiti,
Und d'Schaf hab'n a Mäu' —
Und balst der nur Zeit lasst,
Nach'a wirst aa mei Wei'!

Mali:
Der Hiesel ist's! Der Hiesel kommt zu mir!

Hiesel:
Und as Deandl g'hört mei,
Und es muss scho so sei,
Und da redt ma koa Stadtfrack
Koa bissel was ei!
(Tritt rasch ein.)

Mali (ihm entgegeneilend):
O, Hiesel!

Hiesel:
I' bin's — bin's, Mali!

Mali:
— Is's denn wahr? Der Hiesel?
Jetzt is mir wieder wohl!

Hiesel:
— Da bist herob'n?
Kreuzteufel noch amal!

Mali:
— Sei gut! Wie bist
Denn Du heraufgekommen?

Hiesel:
— Ueber d'Stieg'n!
Dort vor der Thür' steht der Lakai — dem hab' i
A Fufz'gerl geb'n! du sei'st mei Schwester, und
I hätt' g'rad z'red'n an Augenblick mit deina!
Was is denn los? Kimmt dees von dem Herrn Dokter?

Mali:
Nein — von der Baroness'! Die hat mi da
In's Zimmer g'sperrt!

Hiesel (wüthend):
— Dees woll'n mer scho seg'n!
Jetzt gehst
Mit mir!

Mali:
Bist du denn närrisch? Mach',
dass d' fortkommst,
Eh' der Lakai was merkt, oder die And're,
Die Baroness'!

Hiesel:
Die fürcht' i net!
(Er reisst ein Messer hervor.)
— Da is
Mei Messa, wo i d'Schaf sunst g'schor'n damit:
Dees kriagt der Lakai in'n Bauch — und frei bist, Mali!

Mali (zusammenbrechend):
Man kommt! Die Baroness'!

Hiesel:
— Die soll nur kemma!

Mali:
Hiesel . . wenn du mich gern hast, unter's Bett!

Hiesel:
Was?

Mali:
Unter's Bett! Um Gott's Barmherzigkeit!
(Drängt ihn unter das Bett hinab.)
(Die **Baronesse** tritt auf, von **Zwieback** gefolgt.)

Baronesse:
Hast du dich nun bedacht? Willst in der Stadt
Mein Kammermädchen werden? Segnen wirst du
Dereinst die Stunde, thöricht Landkonfekt,
In der du Gnade fand'st vor meinen Augen.
Sprich, Mali! Denn die Stunde drängt fürwahr.

Mali:
O Baroness' — dazu bin ich zu dumm!
Ich bleib' daheim!

Baronesse (verblüfft):
— Zu dumm — hört' ich denn
recht?
Ist denn nicht Alles eitel?

Mali:
— Sein 'S nicht zornig!

Baronesse (verächtlich):
Zornig? Wer bist du denn, dass meines Zorns
Ich werth dich hielte?

Hiesel (unter dem Bette hervorspringend):
— Jetz' is's g'nug! Halt's Maul,
Du alte Schachtel!

Zwieback:
— Frecher Kerl — hinaus!
Sonst hau' ich dich nieder!

Hiesel:
— Was? den Hiesel hau'n?

Baronesse:
Hilfe!

Hiesel:
— Die Mali is mei Schatz und geht
Mit mir — verstanden?

Baronesse (verändert):
— Wie — dein Schatz? Ja
dann —
Dann geht nur, liebe Kinder!
(Für sich.)
— Ha, Triumph!

Hiesel und **Mali** wollen gehen; in diesem Augenblick tritt eilig **Dr. Salomon** mit **Anderl** und **Simmerl** auf.

Dr. Salomon:
Um Hilfe rief man — wie? der Hiesel hier?
Und Mali? Wie erklär' ich dieses Räthsel?

Baronesse (boshaft):
Ist nun der Weise in Verlegenheit?
Nun — Mali liebt den Hiesel! doch dem Gärtner
Ist Hiesel allzu arm: und so gedacht' ich,
Für Mali's Mitgift Einiges zu thun —
Sie ist ja eine Perle: oder nicht?

Dr. Salomon:
Fürwahr — ein edles Herz besitzen Sie!
Jedoch bedarf es Ihrer Grossmuth nicht,
Das Glück der Maid zu gründen.
(Feierlich.)
— Mali — wenn
Du willst, so mach' ich dich zur Doktorin.

Hiesel:
Kreuzteufel!

Mali (der **Baronesse** bittend sich nähernd):
— Baronesse — sei'n Sie gnädig!
Ein Wort sag'n 'S für die arme Mali!

Baronesse (zu **Dr. Salomon**):
Hör' ich den Weisesten der Menschen reden —
Den Dichter und den Denker? Hat er nicht
Vernommen, dass die Maid den Hiesel liebt?
Nach einem Wunsche frugen Sie mich mehrmals —
Nun wohl: ich will, dass sie den Hiesel kriegt!

Dr. Salomon (mit höflicher Verbeugung):
Bitte recht sehr: Von Allem, was da mein,
Ist Ihrem Wunsche nichts versagt.

Baronesse (triumphirend):
— O Dank,
Mein edler Freund!

Dr. Salomon (fährt ruhig fort):
— Doch dieses Mädchen ist —
Ich muss es sehr bedauern — noch nicht mein.
Der Mensch ist frei: er wähle selbst sein Glück.

(Zu **Mali**, zärtlich drängend):
Willst du nicht Dokt'rin werden?

Baronesse (ausser sich):
— Maruschka . . Das ist
Gemein!!

Dr. Salomon:
— Anderl und Simmerl — nehmt die Jungfrau
In eure Hut, und führt sie nach der Villa.

Hiesel:
Halt's'n auf! Hand von der Butt'n! Mei is d'Mali!

Dr. Salomon:
Thut, wie ich sagte. Hiesel ist verrückt.

Hiesel:
Verruckt? Was? Hin musstd' sei!
(Er stürzt mit gezücktem Schafmesser auf den Doktor los, stolpert aber, und fällt hin: das Messer fliegt zur Seite.)
— Kreuzteufel!

Dr. Salomon (an allen Gliedern zitternd, fromm aufblickend):
— Noch
Ist es nicht Zeit. Apollo schirmte mich —
Denn noch auf hundert Dramen muss ich's bringen.
(Zu **Anderl** und **Simmerl**.)
Ergreift den Tollen! Auf die Polizei
Mit ihm. Im Zuchthaus büss' er, dass er stach
Nach einem grossen Dichter!

Mali (**Dr. Salomon** zu Füssen stürzend):
— Hör'n Sie mich,
Herr Doktor! Sei'n Sie gnädig! Lass'n S' 'n los!

Dr. Salomon:
Steh' auf — wie? mir zu Füssen, die zur Göttin
Ich mir erkoren? Mali bittet niemals
Vergebens — gut denn! Lasst ihn los.
(**Hiesel** wird losgelassen.)
— Doch eins
Beding' ich, Mali, mir: dass in acht Tagen
Du dir den Rechten wählst. Besinne dich.
(Er fasst ihre Hände und sieht sie fest an.)
Nun, Mädchen — Gott mit dir! Bedenke wohl:
Des Menschen erste Pflicht ist — Dankbarkeit!
(Er wirft einen langen Blick auf **Mali** und geht ab, noch mehrmals mit mahnender Handbewegung sich wendend.)

Der Vorhang fällt.

Fünfter Aufzug.

(Vor dem Thore der Villa, acht Tage später. Die **Baronesse** tritt mit **Maruschka** und **Zwieback** auf.)

Baronesse:
Ist Alles bereit, Zwieback?
Der Koffer gepackt,
Der Wagen bestellt?

Zwieback:
Alles, Baroness'.

Baronesse (auf den Eingang deutend):
Hier — hier war's —
Hier sah ich zuerst
Sein geschneckeltes Haar!
(Nach dem Gärtnerhäuschen zeigend):
Poche dort an das Haus!
Es beherbergt die saubere Braut,
Und ich denke, der saubere Bräutigam
Weilt schon bei ihr.
Ruf ihn heraus,
Dass sein Gast ihm Abschied sage.
Denn es wäre nicht standesgemäss,
Mitzufeiern ein Hochzeitsfest,
Das ein grosser Dichter und Denker
Mit einer Gärtnerstochter begeht:
Ob ich nun meine Geburts-
Oder Geistesaristokratie
In Erwägung ziehe.

(**Zwieback** nähert sich dem Gärtnerhäuschen. In diesem Augenblick tritt **Dr. Salomon** aus dem Garten auf.)

Dr. Salomon:
Apollo's Segen, Freundin! Suchen Sie Jemand?

Baronesse:
Im Haus der Braut sucht' ich den Bräutigam.
Ihm aber ist zu heiss vor lauter Wonne —
Er geht im Garten, in dem nassen Gras,
Bis er sich kalte Füsse holt und — Schnupfen!

Dr. Salomon (immer lächelnd):
Freundin — Sie sprechen wahr. Mein Herz ist froh,
Und preist Apollo, dass er noch im Herbst
Des Lebens mir geschenkt ein junges Mädchen.

Baronesse (mühsam):
Ich suchte Sie, Herr Doktor, Lebewohl
Zu sagen.

Dr. Salomon:
— Wirklich? Wollen Sie schon reisen?

Baronesse:
Fahren Sie wohl!

Dr. Salomon:
— Muss es dann sein? So sollen
Anderl und Simmerl Sie begleiten.
(Für sich.)
Dass
Ich sicher weiss, ob ich sie losgeworden!
(Laut.)
Doch nehmen Sie noch ihren Dank, der Sie
So grosse Huld gezeigt —

Baronesse:
— Nein! ich verzichte!

Dr. Salomon (boshaft achselzuckend):
Da kommt sie schon.
(**Mali** kommt aus dem Gartenhäuschen.)

Baronesse:
Halt aus, mein Herz!
Maruschka . . ich berste —
Ich bin geborsten!

(**Samiel**, **Anderl** und **Simmerl** treten neugierig von der Villa her auf und halten sich im Hintergrund.)

Dr. Salomon (verzückt):
O Mali — lieblich schalst du dich heraus
Wie eine Blutbirn aus der grünen Schale!
(Er tritt auf sie zu und fasst ihre Hand):
Bedarf's der Frage noch? O, keineswegs!
Zur Kirche denn: der Pfarrer ist bestellt!
Doch erst noch will ich edel mich erweisen.
(Zu **Anderl** und **Simmerl**.)
Ruft mir den Hiesel!
(**Hiesel** wird von **Anderl** herbeigebracht.)
— Lackelhafter Jüngling —
Hier meine Hand: ich will dir ganz verzeih'n —
Du darfst sie küssen, diese Dichterhand!

Hiesel (indem er **Dr. Salomon's** Hand küsst):
Hätt' i mi selber do g'stochen! Mali! Mali!!

Dr. Salomon:
Genug — heb' dich hinweg!
(Wischt sich mit einem seidenen Schnupftuch die Hand ab.)

Hiesel:
— I geh' scho — ja!
Adjes denn, Mali . . g'seg'n dir Gott den *Dokter!*
(Will ab.)

Mali (läuft ihm nach und fällt ihm um den Hals):
Hiesel! mein Hiesel!

Dr. Salomon (zornig auffahrend):
— Beim Apollo . .

Mali:
— Hiesel!
Bleib' da — bei mir!

Hiesel:
— Bleib'n soll i?

Mali:

Ja — ich bin
Dein Schatz wie immer! Was Gott zusammengefügt hat,
Das soll der Mensch nicht trennen!

Dr. Salomon (drohend):

— Hast du vergessen?
Der Pflichten erste ist die Dankbarkeit!!

Mali:

Hilft Alles nichts, Herr Doktor! Hab'n 'S nicht g'sagt,
Dass ich mich b'sinnen soll? Den Hiesel will ich —
Ich hab' mir's nur zu sagen nicht getraut!
Ach, bin ich dumm!

Baronesse (auf den erstarrten Doktor blickend):

— Ihr Himmlischen — gerächt!

Mali (zärtlich an **Hiesel** sich schmiegend):

I mein', i hör' dein Schnaderhüpfel wieder!
„Und d'Kirschen san zeiti,
Und d'Schaf hab'n a Mau' . ."
— Hörst as? Lus'!
(Neckisch.)
„Und d'Kirschen san zeiti,
Und der Hiesel hat a Mau' . ."
(Sie busselt den **Hiesel** ab.)

Baronesse:

Wie nun? Wie stimmt zu Ihrer Pfarrerbestellung,
Mein Freund, dies Schnaderhüpfel?

Salomon (für sich):

— Sapristi!
Nur jetzt sich nicht blamiren!!
(Laut.)
— Beim Apollo:
Meint ihr, dass ich euch grolle irgendwie?
Ihr habt euch Alle sehr in mir getäuscht —
Ihr sollt erkennen, dass ich weise bin.
(Er zieht seinen Rock aus und reicht ihn **Hiesel**.)
Hier, Hiesel, ist mein Rock — hier der Cylinder:
Ich selber leihe dir den Hochzeitsstaat.
Führ' deine Mali zum Altare! Mir
Sind irdische Gefühle allzuniedrig,
Wie der Cylinder hier und schwarze Rock:
Mein ist dort oben nur der Wolkenthron,
Die Kraft und Herrlichkeit und Weisheit: Amen!
(Er breitet wie in heiliger Begeisterung die hemdärmligen Arme aus. **Alle** stürzen vor ihm nieder, überwältigt; auch die **Baronesse** und **Maruschka**, in plötzlicher Gehirnerweichung.)

Alle:

Heil! Heil der weise Doktor Salomon!

(Der **Vorhang** fällt.)

Ende des Trauerspiels.

Theater.

Heinrich Vogl.

Am 5. November feierte Heinrich Vogl sein fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Bühnensänger. Ausser vielen anderen persönlichen Ehrungen erhielt der Künstler bei dieser Gelegenheit von Sr. Kgl. Hoh. dem Prinzregenten — in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Münchener Hofbühne — den Michaelsorden 4. Klasse.

Vogl ist ein gutes Münchner Kind: er wurde am 15. Januar 1845 in der Vorstadt Au als Sohn eines städtischen Schulhausmeisters geboren. Sein erster Beruf war das Lehrfach, in welchem er 1862—64 in Ebersberg und Lorenzenberg (Gemeinde Dorfen) thätig war, zugleich aber Neigung und Begabung zum Gesange in sich entdeckte. Im Juli 1865 war der Entschluss des jungen Lehrers reif geworden: er ging nach München, sang vor dem Intendanzrath Schmid Probe und wurde auch sogleich engagirt. Er erhielt einige Monate lang bei Franz Lachner — dem damaligen Generalmusikdirektor — Gesangsunterricht und bei dem Hofschauspieler Jenke dramatische Schulung, worauf er, am 5. November 1865, als „Max" im „Freischütz" zum ersten Male vor das Münchner Publikum trat, und sogleich mit bedeutendem Erfolge.

Was Vogl zu einem der ersten Bühnensänger der Jetztzeit gemacht hat, ist die selten-harmonische Vereinigung trefflicher Stimmmittel mit einer ganz hervorragenden Darstellungsgabe. An der Kraft mancher seiner dramatischen Darbietungen dürften viele Schauspieler zu lernen haben. Dieser Vorzug hat auch den ausgezeichneten Wagnersänger Vogl geschaffen. Ob freilich gerade in seinen Wagnerparthien die männlich frische Realistik, welche den Grundzug seiner Darstellung bildet, immer auch die Intentionen des pathetischen Bayreuther Meisters trifft, ist eine andere Frage, deren genauere Beantwortung wohl interessanter wäre, als die bekannten stehenden Zeitungsphrasen von „Vogl dem unübertrefflichen Wagnersänger."

Bewundernswerth an Vogl ist seine Vielseitigkeit. Welcher Gegensatz zwischen einer seiner realistischesten Bühnenrollen und mancher frommen Kirchenarie, die wir im Konzertsaal oder der Hofkapelle von ihm gehört! Und doch war er stets hier wie dort als ganzer Künstler an seinem Platze. Ebenso bewundernswerth ist Vogls gesangliche Technik, welche seiner nicht besonders „hochgeborenen" Stimme Töne zu entlocken versteht, die über ihren ächten Tenor-Adel keinen Zweifel gestatten.

Möge Heinrich Vogl unserer Hofoper, deren mächtigste Stütze er ist, noch lange erhalten bleiben! Ein kurzer Wunsch zwar — aber er fasst doch Alles zusammen, was uns bei dem Jubiläum des Sängers das Herz bewegt.

Hanns v. Gumppenberg.

Zur Jubiläumsfeier des Theaters am Gärtnerplatz.

Es ist freilich nur ein winziges Stückchen Menschheit, dieses biedere Gärtnertheaterpublikum. Aber die Natur des Ganzen steckt doch auch in dem kleinsten Theilchen und da hat es sich denn wieder klar geoffenbart: das sind die grössten Wohlthäter der Menschheit, die ihr zu lachen geben, und das sind ihre grössten Plagegeister, die sie zum Denken zwingen.

Nun, in letzterer Hinsicht muthet das Gärtnertheater seinem braven Publikum gewiss nicht zu viel zu, desto mehr bietet es ihm in ersterer Beziehung. Darauf beruhen seine Erfolge, darauf gründet sich seine Beliebtheit, und dafür zeigte sich das Publikum an diesem famosen Jubiläumsabend so überaus herzlich-dankbar. Denn es lag wirklich etwas Herzliches in diesem endlosen Jubel, der die Lieblinge des Publikums, insbesondere die Damen Gruner, Meininger, Noris, Hartl-Mitius und die Herren Dreher, Brakl, Neuert, sowie den zielsicheren, tüchtigen und erfolgreichen Leiter des Theaters, Herrn Direktor Lang, immer und immer wieder zwang, sich auf der Bühne zu zeigen, und sie mit grünen und duftenden Widmungen fast erstickte.

Das Publikum brachte schon eine festfreudige Stimmung mit, die bereits nach dem von Herrn Kapellmeister Horak komponirten Festmarsch lebhaft laut wurde, nach dem ein wenig trockenen, von Herrn Manz vorgetragenen Prolog (von Fresenius) sich gutmüthig äusserte und während des von Hans Neuert verfassten Festspiels, welches die Hauptfiguren aus beliebten Stücken



ALBERT KELLER. — Diner.

Moderne Legende.

Ahasver der orthodoxe
Urphilister der Legende,
Der den Menschenfreund aus Juda,
Als er auf dem Todesgange
Unterm Kreuz zusammenbrach,
Elend gleich dem räud'gen Hunde
Von des Hauses Schwelle stiess,
Ahasver der planlos irr'nde
Frug als er auf seiner Wand'rung
Wohl an des Jahrhunderts Scheide
Einen Maler aus der jungen,
Realist'schen Schule antraf,
Der vor einem grauen Felsblock
Emsig pinselnd sass: „Mein Sohn,
Ei, wesshalb wählst Du gerade
Diesen unscheinbaren Vorwurf?
Beut Dir nicht die Phantasie
Eine Fülle würd'gern Stoffes?
Pfui, die Kunst verarmt, verwaist
An Ideen urgewalt'gen,
Sie verroht, versinnlicht, Freund!
Greif zurück in die Geschichte:
Male Abra'm Isaak opfernd;
Male Bathseba bei David;
Mal den Rachegott der Wüste,
Wie er aufthun hiess der Erde
Ihren Schlund, um Korahs Rotte,
Die im Aufruhr wider Mose,
Von dem Erdball zu vertilgen;
Mal Don Diaz, Maurenköpfe
Spaltend in der blut'gen Schlacht,
Die er schlug zu Gottes Ehre!
Male Cordez in Westindien! . . .
Oder geht der geniale
Schöpfungsgeist Dir ab, mein Sohn,
Nun, so male nette Sächchen:
Mal ein drollig Kinderbild;
Male Kätzchen, langgeschwänzte! . .
Aber sag, was bringt Dich nur
Auf dies ärmliche Objekt,
In das Du vertieft inbrünstig
Bist in träum'risch Schau'n verloren?"

Ruhig wandte sich der Maler
Zu dem Alten: Herr, Ihr irrt Euch;
Nicht der todte Stein ist's, den ich
Auf die Leinwand conterfeie,
Ein gefallener Titan ist's,
Der dereinst im Schöpfungsringen
Von der Kuppe ward gestürzt.
Seht nur her, Ihr lest den Trotz
Aus dem altersgrauen Antlitz.
Was ich male ist nichts Todes,
Ein lebendig Stück Natur ist's;
Denn ich mal des Steines Seele,
Seine Seel, mit der er wuchtig
Auf den moos'gen Boden drückt,
Dass die Erde scheint zu stöhnen
Unter ihrer Atlaslast.
Merkt den winz'gen Tropfen dort,
Um des Felsens ausgefress'ne
Kante träufelnd; merkt den Vogel,
Der an seinem rauhen Rücken
Emsig wetzt sein Schnäbelein!
Wenn das Vöglein nach der Sage
Endlich diesen Block verwetzt
Ist im Lauf der Ewigkeit
Ein Minütlein hingeschwunden! —
Zeit und Ewigkeit im Kampfe,
Wie sie ringen und zerfleischen,
Alter, das ist mein Motiv!
Und wer Augen hat zum sehen
Und es sehen will, der sieht's! —
Nun, dünkt's Euch genug Idee?"

„Freund, es ist genug, adieu!"

Eugen Croissant.

Pirschgang.

Lasst mich schnobern, lasst mich schnüffeln
Durch die Stille der Wälder fort;
Schon wittr' ich das schwellende Fleisch der Trüffeln,
Der zarten Brünetten von Perigord.

Hier ist der Ort, ich wetze die Hauer,
Ich bohre den Rüssel wohl in den Grund;
Wie macht doch Arbeit das Leben sauer,
Die Seele krank und die Glieder wund!

Gierig verschling' ich die prickelnden Früchte,
Bis mich der Satan im Rücken kneipt —
Das ist die alte Passionsgeschichte,
Wie unsere Wonne sich selbst entleibt.

Sie lässt sich erjagen, sie lässt sich haschen,
Die Pulse fliegen, das Herz schlägt wild;
Und zieht man die Himmelstochter auf Flaschen,
Sie schwindet dahin wie ein Schattenbild.

Noch eine der haltbarsten Delikatessen
Ist frischer Lippen flammender Kuss;
Der Hunger steigert sich mit dem Essen,
Und im Geniessen wächst der Genuss.

Fr. Wedekind.

Die Erlösung.

Novelle von M. G. Conrad.

(Schluss.)

Der Herr Major a. D. Felix Ansprung konnte es nicht fassen: Urlaub zu dieser ungewöhnlichen Zeit, und, wie Otto versicherte, zur Erholung, und auf unbestimmte Dauer.

Was er fassen konnte, dass es hier nicht mit rechten Dingen zugehe, wagte er seinem Sohne gegenüber nicht auszusprechen. Was wagte er überhaupt noch?

Mit dem Premierleutnant war das Entsetzen in sein Haus gezogen, Entsetzen und Grauen, wie er's in seinem ganzen Leben nie gekannt, nicht einmal geglaubt. Und jetzt hatte es von ihm Besitz genommen, Blutstropfen um Blutstropfen, dass es ihm kalt schaudernd durch die Adern ging. Die Luft in seinen einst so trauten vier Pfählen war wie erfüllt mit Grabesdunst. Und draussen blaute der Himmel und lachte der grüne Frühling...

Wie verändert aber auch Otto war! Unheimlich mild, still, wortarm, dafür eine Bestimmtheit in seinem Wesen, eine Entschiedenheit im Unausgesprochenen, aber so deutlich Fühlbaren . . . Sollte er wirklich krank sein, seelisch krank, von einem Dämon besessen? Einmal hat er die Frage an ihn zu richten gewagt: „Was fehlt Dir eigentlich? Woran leidest Du?" Darauf ein Blick, der ihm die Seele verwirrte, dass ihm das Weiterfragen verging, und die mysteriöse Antwort: „Befreiung fehlt mir; ich leide am Leben."

Aber Alles, nicht wie ein Kranker spricht, sondern in einer Weise, die ebenso neu wie unheimlich an ihm

war. Oft glaubte er, in seinen Augen den Blick seiner verstorbenen Frau zu sehen. War die todte Mutter im Sohne wieder ganz lebendig geworden, war ihre Seele zu der seinigen gekommen? Und machten sie nun gemeinsam Front gegen ihn? Gingen Geister um, seinen eigenen Geist schon bei lebendigem Leibe zu verfolgen und nicht mehr zur Ruhe kommen zu lassen?

Fürwahr, Grabesstille im Hause und doch nirgends Ruhe, keinen Augenblick. Er hätte fliehen mögen, vor seinem Sohne und vor sich selbst, aber seine Füsse trugen ihn nicht. Wie gebannt, wie angewurzelt. Oft musste er nach Athem ringen. Nachts konnte er kaum eine Stunde die Augen schliessen. Von Appetit war nicht mehr zu reden. Wenn er mit seinem Sohne zu Tische sass, es war wie Gefängnisskost, eine Henkersmahlzeit, der Bissen wollte nicht hinunter. Und wenn überhaupt ein Wort dabei gesprochen wurde, was für schauderhafte Themata für Tischgespräche: Selbstmorde, Verbrecherlebensläufe, die Sterbestunde der Mutter, Schwurgerichtsurtheile . . .

Einmal wagte der Major eine Ablenkung: „Du stehst vor dem Hauptmann, Otto, du bist der Nächste zur Beförderung . . ."

„Der Nächste? Ich glaube, du irrst dich. Es steht einer davor; ich weiss nicht, ob ich über ihn hinüberkomme . . ."

„Wer?"

„Einer."

„Sein Name?"

„Einer sag ich."

Dazu dieser Blick und diese Betonung. Es überlief den Major kalt, dass ihm das Weiterfragen verging.

Und dieser fremde Bursche, der jetzt bei Tisch bediente. Gleich am zweiten Tage war der alte Johann, ohne dass der Major darum gefragt worden wäre, von dem Premierlieutenant entlohnt, entlassen und unbekannt wohin spedirt worden.

„Aber ich bitte dich, Otto! . . ."

„Wozu das Aber und die Bitte? Der alte Diener ist jetzt vollkommen überflüssig. Mein junger Bursche genügt uns beiden."

„Und später?"

„Seit wann sorgst du dich um das Später?"

Mit dieser merkwürdig hingesagten, fast tonlosen Frage — ja, hatte sie Otto wirklich gesagt, vernehmbar, oder klang's nur halluzinatorisch im Ohr des Vaters so? — war die Sache erledigt. Der Major starrte den Premier verlegen an und brachte kein Wort mehr über die Zunge.

„Wo hast du deine Bilder und Waffen, Vater?" fragte Otto am dritten Tage und wies mit dem Blick auf die abgeräumten Wände.

„Aufgehoben", war die kleinlaute Antwort. „Ich glaubte die Sachen nicht mehr nöthig zu haben."

„Du hast dich wohl getäuscht . . . Ich werde dir einen neuen Revolver schenken und über deinen Arbeitstisch hängen . . . Und an jene Wand ein passendes Bild."

Am nächsten Morgen war der Revolver an der gewollten Stelle und an der Hauptwand des „Jagdzimmers" hing die vergrösserte Photographie der todten Mutter und darüber Christus mit der Dornenkrone, von den Kriegsknechten verspottet. Der Major schlug die Augen nieder, wenn er vor der Wand stand und vorüberging . . .

Und der Sohn wich ihm nicht von der Seite, Tag für Tag, wie sein leibhafter Schatten.

„Ich habe das Bedürfniss, um dich zu sein. Das ist Alles."

„Wollen wir nicht einmal einen Spaziergang machen, ich meine Abends. Seit du hier bist, leben wir wie Gefangene . . !"

„Ja, morgen, nach Tisch."

Als die Zeit kam, fuhr ein Wagen vor. Der Sohn bedeutete dem Vater, einzusteigen . . . Wo die letzten Häuser stehen, verliessen sie die Droschke. Der Major stutzte. Der Premierlieutenant führte ihn einen ungewohnten Weg. Zum Friedhof. Auf das Grab der Mutter . . .

„Ganz ungepflegt, mit Unkraut überwuchert . . . Hast du nicht Lust, es auszujäten, Vater?" Eine furchtbare Strenge lag im Tone.

Dem Major schoss das Blut zu Kopf. Schweigend bückte er sich und griff in die jungen, strotzenden Nesseln . . . Auch der Premier legte Hand an. Eine Viertelstunde verging so. Die Sonne brannte.

„Kein Spruch auf dem Grabstein . . . Warum keiner, Vater?"

„Vielleicht, weil mir damals keiner einfiel . . ." Es klang schüchtern und wie von weit her.

Mir fällt einer ein. Ich las ihn einmal auf dem Denkstein einer Frühverstorbenen, die für ihren Geliebten in den Tod gegangen war . . . Nur drei Worte: ‚Ich erwarte dich' . . . Kann das die Selige auch dir zurufen?"

„Verzeih', ich war ganz in Gedanken. Was erzähltest du da?"

Wie der Sohn zwei Tage später seinen Vater wieder an das Grab der Mutter führte, riss der Alte die Augen gross auf. In dichtem Gedränge blühten die Veilchen auf dem Hügel, ein neuer Immortellenkranz zierte das Kreuz und von der Platte glänzten die Worte: „Ich erwarte dich!"

Der Major drückte die Hand vor's Gesicht. Die Thränen rieselten zwischen den Fingern durch.

* * *

Je mehr der Alte erweichte und wie hilfesuchend zu dem Jungen aufschaute, desto düsterer wurden dessen Züge, desto kälter und unerbittlicher dessen Blick.

„Wie aus Erz gegossen und ganz ohne Erbarmen", stöhnte der Alte beim Auskleiden — und suchte zitternd sein Bett.

Otto hatte den Divan nahe an den Alkoven gerückt und sich dort seine Lagerstätte bereitet. Schon am ersten Abend waren die weichen Pfühle, die üppigen Decken, Teppiche und Felle, sowie ein verhängter Tisch mit allerlei Utensilien vom Major schleunigst aus dem Alkoven entfernt und der Spiegel, der an der ganzen Langseite des Bettes in die Wand eingelassen war, herausgenommen und mit dem Uebrigen von Johann auf dem Dachboden versteckt.

Während dieser ganzen Zeit war zwischen beiden Männern Nachts kein Wort gefallen. Heute hörte Otto seinen Vater im nervösen Traumschlummer die Grabschrift wiederholen mit zitternder Stimme: „Ich erwarte dich."

Die Thurmuhr der Sankt-Annakirche verkündete in feierlichen Schlägen Mitternacht.

„Du kannst nicht schlafen, Vater?"

„Nein."

„Weist du, wie ein ungläubiger Philosoph das Leben definirt hat?"

„Nein."

„Als einen kurzen Urlaub aus dem Reich des Nichts."

„Ich fürchte, mein Urlaub ist bald abgelaufen", wimmerte der Alte.

„Das fürchtest du? Fürchtest . . .?"

Am Morgen sass der Premier am Schreibtisch, einen Stoss Schriftstücke vor sich.

„Bleib in der Nähe, Vater!"

Der Alte wagte kein Wort. Er öffnete einen Fensterflügel und blickte hinaus mit der verzweiflungsvollen Kummermiene eines Gefangenen.

Vom Doktorshause trug der Morgenwind abgerissene Läufe und Akkorde einer Klavierübung herüber. Er konnte keinen festen Gedanken mehr fassen. Alles abgerissen, zerstückt . . . Sein Gehirn kam ihm vor wie eine defekte Klaviatur. Und sein Sohn spielte darauf... Wahrhaftig, er hatte keinen eigenen Kopf, keinen eigenen Willen mehr. Ganz unmöglich, sich gegen die Tyrannei dieses Dämons zu wehren . . . Er lauschte . . . Jetzt ward die Musik deutlicher . . . Der Erlkönig, ja, er erkannte das Motiv . . . Von wem? Von der Halbzigeunerin? . . . Jetzt mischte sich eine Stimme ein:

Du liebes Kind, komm', geh mit mir,
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir . . .

Seine Ohren sausten. Ein furchtbares Geräusch in seinem Kopf, ein Schwirren und Klirren . . .

Ein feiner Regen rieselte herab und übergoss seinen Scheitel, dass die Haare an der Stirn klebten und die Tropfen über das Gesicht liefen.

„Da setz' dich her, Vater!" Die Stimme kam vom Schreibtisch, einfach, hart, aber ohne Heftigkeit in Rhythmus und Ton. Trotzdem war sie dem Alten wie ein schmetternder Posaunenton ins Ohr gefahren.

„Wir wollen die Abrechnung vorbereiten."

Der Alte wankte heran mit einem stupid-furchtsamen Ausdruck.

„Oeffne hier die Schublade: ich vermuthe hier deine Rechnungsbücher . . ."

Der Alte zog einen Schlüssel aus seinem Portemonnaie und gehorchte mechanisch.

„Die Bräuereiaktien und sonstige Werthpapiere sind wohl in dieser Kassette, nicht?"

Der Alte schüttelte den Kopf: „Nein."

„Fort?"

Der Alte winkte: „Ja, fort."

„Aufgebraucht?"

„Ja."

„Für Laster, Sünd' und Schand'?"

Der Alte taumelte auf den Stuhl und bedeckte das nasse Gesicht mit beiden Händen. Der Schreibtisch krachte, so heftig stiess er mit den Knien an die herausgezogene Schublade.

Otto Ansprung sass einen Augenblick unbeweglich. Dann zog er — die Hand zitterte ein wenig — ein vergilbtes Blatt aus den vor ihm liegenden Schriftstücken. Die Handschrift der Mutter auf dem Sterbebett. Jeder Buchstabe wie eine Jenseits-Rune . . . Der letzte Brief der Sterbenden an ihren Sohn. Er hatte ihn seither als sein Heiligthum gehütet und als das Geheimniss seines Herzens. Jetzt breitete er das Blatt mitten auf den übrigen Schriftstücken aus: — „Geliebter Sohn, schwer wurde an deiner Mutter gesündigt. Ich vergebe meinem Peiniger, deinem Vater, denn ich habe ihn stets geliebt und dem Treulosen die Treue bewahrt. Möge ihm die Sühne seiner Frevel nicht zu schwer werden. Hüte dein reines Herz, mein Kind, du meine einzige Lust hienieden. Mein Geist bleibt bei dir, meine ewige Liebe. Ich habe sonst nichts. Das kleine Erbgut, das dein Vater verwalten wird, helfe dir in den Stunden der Noth. Gott segne und schütze dich. Deine sterbende Mutter."

Das war das Vermächtniss.

Er nahm den geladenen Revolver von der Wand und legte ihn mitten auf das Blatt. Dann verliess er das Zimmer und verriegelte die Thür . . .

Er hatte eine kurze Unterredung mit dem Doktor.

Als er nach einer Stunde zurückkehrte und vorsichtig in das verriegelte Zimmer trat, kam ihm der Alte mit verzerrtem, entgeistertem Gesicht und aufgehobenen Armen entgegen. Der Revolver lag nicht mehr auf dem Tische. Das Briefblatt war verschwunden.

„So nicht, mein Sohn, so nicht..." stammelte er verzweiflungsvoll und warf sich vor ihm nieder.

Otto trat ausweichend zurück, mit dem Rücken gegen die Thür: „Dann wähle selbst! Zuchthaus oder freiwilliger Abschied vom Leben... Ich weiss, dass die Anzeige Deiner Verbrechen heute noch beim Gerichte einläuft... Als Offizier ausgestossen und geächtet, hast Du nicht nur Deine, sondern auch Deines Sohnes Ehre und Existenz zerstört. Willst Du noch zum Henker Deines eigenen Kindes werden, Du, Knecht unaussprechlicher Laster? Geh. Du bist lebendig schon eine Leiche. Der letzte Funke von Muth ist in Dir erloschen..."

Der Alte erhob sich, wie mit wunderbarer Kraft... Der Sohn stand unbeweglich.

„Luft, mein Sohn, Luft. Lass den Wagen vorfahren... Bitte! Noch eine Fahrt mit mir."

„Zum Friedhof?"

„In den Park... An den See... Dann zum Friedhof... Euer Wille geschehe."

* * *

Strahlender Himmel über dem windbewegten, rauschenden Parke. Am Saume glitzerte der See. Feierliche weisse Schwäne auf der gekräuselten blaugrünen Wasserfläche. Spielende Kinder am Ufer und in schaukelnden Kähnen. Etwas abseits ein kleiner Schwimmer, der sich im Tauchen übt. Lauter kleines Volk aus der angrenzenden Vorstadt.

Zwei Herren schreiten langsam auf die belebtere Stelle zu, ein älterer, etwas gebeugt, am Arme eines jüngeren und stramm aufgerichteten. Beide in schwarzem Anzug, die weichen Filzhüte tief in die Stirne gezogen. Sie wechseln kein Wort. Sie bleiben stehen. Der ältere Herr macht sich vom jüngeren los, nimmt einen schweren, in Papier gehüllten Gegenstand aus der Rocktasche, ruft dem kleinen Taucher ein Wort zu und schleudert den Gegenstand weit in den See...

Der Knabe schwimmt mit Eifer darauf zu. Ein Mädchen im Kahn will den vorbeischwimmenden Taucher necken, verliert das Gleichgewicht und stürzt ins Wasser mit lautem Angstschrei.

Blitzschnell reisst der ältere Herr sich den Rock vom Leibe und springt in den See, der Ertrinkenden nach... Einen Augenblick steht der jüngere starr, dann macht er einen Satz in den nahen Kahn, dass das Wasser hoch aufspritzt, ergreift die Ruder und fährt mit mächtigem Ausgreifen auf die mit den Wellen Ringenden zu. Eine Minute, das Mädchen ist gerettet und mit einem furchtbaren Abschiedsblick auf den Mann im Kahn sinkt der ältere Herr in die Tiefe... Er hatte mit dem Leben bezahlt...

* * *

Ein Jahr nach diesem Ereignisse feierte der zum Hauptmann beförderte Premier Otto Ansprung im Landhause des Herrn Josef v. Streiter seine Verlobung mit dessen liebreizender Nichte Regine.

„Aber weisse Haare hat Dein Bräutigam, bei Gott, schneeweisse Haare," neckte der glückliche Onkel.

„Das lass gut sein, ich werde sie mit Rosen schmücken, mit Rosen der Liebe und Treue — und er wird auch mit weissen Haaren lieb und gut und glücklich sein, fast so lieb und gut wie Du, Onkel," gab das frohmüthige Bräutchen zurück.

„Und was die Hauptsache," fügte der Verlobungszeuge Doktor Perzelius bei, „er wird seine weissen Haare und Deine Rosen mit Ehren tragen."

„Ja, das wird er — und wenn er's bis zum Genera-

lissimus bringt, mein süsser Held ...“ Und überglücklich schmiegte sich die niedliche Regine an die Brust ihres Verlobten. —

Als spät nach Mitternacht die beiden alten Freunde Perzelius und Streiter allein beieinandersassen und noch eine frische Spezielle für sich entkorkten — „keinen Verlobungswein!“ — und verschollene Geschichten der angeregten Erinnerung geisterhaft entstiegen, da klangen die Glaster zweimal laut aneinander und bei'm dritten Schluck wurden sie leise niedergesetzt.

„Ein stummes Prosit, Du weisst, wen ich meine...“ sagte mit einem tiefen Blick auf den Freund der plötzlich ernst gewordene Doktor.

„Ja, ich weiss. Gerade habe ich an ihn gedacht.“

„Die gleichen Gedanken — mögen sie den Ueberlebenden Glück bedeuten.“

„Geh, gib Dich nicht so feierlich, Doktor! Jetzt trinken wir noch extra eine Allerspeziellste! Weisst Du, zwei Dinge verzeihe ich ihm heute noch nicht: dass er mich einmal ins Gesicht hinein „Troddel“ geschimpft und dass er mich um baare fünftausend Mark über's Ohr gehauen.“

„Der Hypnotismus im Dienste der Kunst.“

Mit Bezug auf unsere Besprechung eines Vortrags, den Herr Privatdozent Dr. Hans Schmidkunz kürzlich im Gauverbande der Münchener Bildhauer über die Anwendung des Hypnotismus zu Modellzwecken hielt, erhalten wir folgende Zuschrift:

Sehr verehrliche Redaktion!

Der Bericht, welcher in Nr. 43 der „Münchner Kunst“ über einen Vortrag von mir erschien — mich zu ergebenem Dank verpflichtend —, enthielt einen Einwurf, der nähere Aufklärung verdient. Ich meine das Bedenken gegen den Vorschlag, schauspielerische Rollen versuchsweise in Hypnose spielen zu lassen. Es scheint nun nicht eben sehr nöthig, diesem, nur so beiläufig mit manch anderen Dingen ausgesprochenen, Vorschlag eine besondere Vertheidigung zu widmen, denn noch hat der Hypnotismus sich um weit Wichtigeres, ja um seinen ganzen Bestand zu wehren. Erst wenn er alle die Schwerfälligkeit, welche ihm heute noch hemmend gegenübersteht, überwunden haben wird, mag es an der Zeit sein, für alle seine einzelnen Anwendungen kräftig eine freie Bahn zu schaffen.

Heute nur einige Berichtigungen. Es wurde mir die Frage entgegengehalten: „Ist die vollkommen passive Hingabe des Schauspielerindividuums an die gestellte Aufgabe wirklich das Ideal der Darstellung?“ Darauf erlaube ich mir die Antwort, dass eine solche vollkommen passive Hingabe zwar in der Hypnose vorkommen kann, jedoch nicht zu ihrem Wesen gehört. Im Gegentheil vermag die Hypnose eine ungeahnte Selbstständigkeit des Individuums auszulösen. Namentlich in ihren tieferen, somnambulen, Stadien tritt oft wieder eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem gewöhnlichen Lebenszustand auf, nur unter gewissen Erhöhungen desselben. Aber auch die leichteren Hypnosen geben Raum für mannigfaltige Eigenthätigkeiten. Denn die Suggestion — um welche es sich ja vornehmlich handelt — entfesselt zugleich auch das, was wir den „autosuggestiven Faktor“ nennen, den Beitrag des Mediums zu den Eingebungen. Man beobachte insbesonders, wie sich der Hypnotiker unter dem suggestiven Zwang dreht und windet, um zur Ausführung einer Suggestion die nach seiner Meinung nöthigen, oft wunderbar verwickelten Mittel zu finden und anzuwenden, die „psychischen Umwege“, wie ich's nennen möchte.

Andrerseits erwäge man — nach dem allgemeinen Grundsatz, dass die Hypnose in der Hauptsache nur eine Steigerung gewöhnlicher Lebenserscheinungen ist — den Zustand, in welchem sich manche Schauspieler und Schauspielerinnen ohnedies bei der Durchführung ihrer Rolle befinden: ein Zustand, der wie eine ganz selbstständige Episode in das übrige Leben des Darstellers eingeschachtelt ist, und in welchem die betreffende Person sich wie einen anderen Menschen, gar nicht sie selbst, fühlt und mehr ein „es“ in sich spielen lässt als selber spielt. Dies ist einer von jenen Zuständen, welche als „hypnoide“ die gewöhnlichen Analogien zu den „hypnotischen“ bilden. Sie schliessen „kraftvoll persönliche Züge“ ebenfalls nicht aus, sondern erst recht ein. —

Also mache man nur ruhig einmal den Versuch eines hypnotischen Rollenspiels, um so eher, als es sich blos um das Interesse einzelner Versuche, nicht um eine ausschliessliche Anwendung der Hypnose auf die Bühne handelt. Wahrscheinlich ist bei Proben genug Gelegenheit, dass auch ein ernster Spass geleistet werden kann — natürlich nur unter jenen Vorsichtsmassregeln, welche zu jeder Hypnose nöthig sind, dann aber auch alle Gefahr ausschliessen.

Es zeichnet hochachtungsvoll

Dr. Hans Schmidkunz.

Albrecht Dürers seltenste Meisterwerke in Holzschnitten. Facsimile in Originalgrösse in Lithographie von Ralf v. Retberg, welche in Naumann's Archiv X. Jahrgang Seite 283 die höchste Anerkennung durch competente Kunstrichter fanden, sind aus dem Besitze des Bayer. Staates auf F. Reinhardt in München übergegangen, von welchem dieselben zu beziehen sind. — Diese Kleinodien der Kunst, ihrer eminenter Seltenheit wegen nur als Unica theilweise in Staatssammlungen aufbewahrt, sind daher künstlerisch wie kulturhistorisch von höchstem Interesse zur Completirung von Staats- und Privat-Dürer-Sammlungen, weil die Originale käuflich nicht mehr zu erhalten sind! Ferner bilden sie mustergiltige Vorbilder und ein vorzüglich geeignetes Unterrichtsmaterial für Kunstschulen, für jede grössere Lehranstalt und ausübende Künstler und können Directoren jeder Staatssammlung zur Completirung dieses grössten deutschen Meisters aufs Beste empfohlen werden. Dieselben sind auf älteres, der Zeit Dürers entsprechendes Handpapier gedruckt und von den Originalen kaum zu unterscheiden.

(Allg. Ztg. Nr. 299).

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

II. Jahrgang.
XXXVI. Jahrgang des „Theater Journal“.

№ 51.

25. Dezember 1890.

MÜNCHNER KUNST.

Illustrirte Wochen-Rundschau über das gesammte Kunstleben Münchens.

Bildende Künste, Theater, Musik und Literatur.

HERAUSGEBER: JULIUS SCHAUMBERGER, MÜNCHEN.

Redaktion und **Administration:** Müllerstrasse 45 b/1 r.; Sprechstunde 10—12 Uhr — Das Blatt erscheint **jeden Donnerstag. — Preis pro Quartal** ℳ 2.50, incl. Zustellung ℳ 3.— **Abonnements nehmen sämmtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. — Inserate** 20 Pfg. pro 4 gespaltene Zeile.

Verkauf von einzelnen Nummern zu 20 Pf. und Annahme von Abonnements-Anmeldungen in München: In der Musikalien-Handlung von Jos. Seiling, Perusastrasse, der Zeitungs-Expedition in der Schäfflerstrasse und dem Antiquariat von J. Halle, Ottostrasse 3a.

Literatur.

Die Suggestion und die Dichtung.

Von Dr. Arthur Sperling.

Unter diesem Titel veröffentlicht Karl Emil Franzos in seiner „Deutschen Dichtung“ ein an mehrere Gelehrte zur Begutachtung gesandtes Schreiben, in welchem auf Grund von drei ausführlich mitgetheilten Fällen, in denen die Suggestion eine grosse Rolle spielt, die Frage gestellt wird, ob die Wissenschaft solche Fälle als wahr anerkennt, und ob die naturalistische Dichtung, die für sich das Recht in Anspruch nimmt, alles der Wahrheit Entsprechende dichterisch zu verwerthen, ein Recht dazu hat, auch die Suggestion und damit den Hypnotismus in die Dichtung einzuführen.

Die erwähnten drei Fälle sind Beispiele einer ganz ausserordentlichen Beeinflussung des einen Menschen durch den andern, so dass es scheint, als ob der eine Theil seinen Willen zu Gunsten des andern verloren habe, als ob seine Handlungen von einem bestimmten Zeitpunkt ab von einem fremden Willen regiert werden.



K. GEBHARDT. — „Freudige Nachricht.“

Man braucht kein grosser Menschenkenner zu sein, um die Abhängigkeit der geistig Schwächeren von den geistig Stärkeren zu beobachten. Solche Wirkungen der für beide Theile bewussten oder unbewussten „Suggestion“ halten sich in den Grenzen des erklärlichen und psychologisch Annehmbaren, so lange mit der Ausführung der Suggestion die Interessen beider Theile gedeckt werden. Sobald es aber einem Menschen gelingt, einem andern eine Handlung zu suggeriren, die ihm offenbar schädigt, während sie dem Suggerirenden Vortheil bringt, so ständen wir damit einem Ereigniss gegenüber, welches von vornherein als unmenschlich und unnatürlich zu be-

verblieben, niemals hat er mehr geformt und wenger problematisirt als hier. Er ist Artist, reiner denn je, in „Hedda Gabler".

Nicht als ob die Lieblingsgedanken des Dichters, Grundmotive seines Schaffens so alt wie sein geistiges Leben, nicht auch hier dem Merkerblick sichtbar würden; aber sie sind verhüllt in Gestalten, sie sind verdichtet zu lebendigen Menschen. Keine Schlagworte mehr von Wahrheit und Freiheit, den Stützen der Gesellschaft: kein Untersuchen und Abklopfen ethischer Fragen; kein Entgegensetzen von Lebenslüge und idealen Forderungen, von keimenden Wahrheiten und frohen Adelsmenschen. Sondern was aus Hedda Gabler und Eilert Lövborg zu uns redet, erschreckend und hinreissend, ist die dämonische Macht menschlicher Leidenschaften, ist die überquellende Fülle der Natur selbst, in ihrer Fruchtbarkeit und ihrer Grösse.

Eine Frau steht im Mittelpunkte des Dramas auch diesmal, und eine Frau auch, kein allgemeiner Gedanken von „Puppenheim" und „Gespenster-" Schicksal, hat ihm den Namen gegeben. Keine zurückgreifende Handlung regiert das Stück, kein Aufdecken des Gewesenen retardirt mit Jbsenscher Kunst: vorwärts treiben die Dinge, und vor unseren Augen erschliessen und vollziehen sich tragische Geschicke. Aus dem Geschlechte Rebekka West's, nicht der Nora und Helene Alving, enstammt die Heldin: eine Gestalt im grossen Stile, ein Dämon der Weiblichkeit, wie sie seit Shakespeare's Lady Macbeth und Goethe's Adelheid kein Dramatiker geschaffen. Aber was bei jenen aus dem Dämmerlicht der Historie noch emportaucht, das stellt Jbsen hinein ins Licht der Moderne; in den Salon der Kleinstadt hinein stellt er Hedda und bewaffnet sie mit den Pistolen des Generals Gabler, todbringend und todsuchend Aus grossen und aus erbärmlichen Zügen, aus der Misere der Alltäglichkeit und ungebrochener Naturkraft webt er mit vollendeter Sicherheit sein überlebensgrosses Bild.

Hedda Gabler, als ein reifes schönes Mädchen ohne Vermögen, hatte sich müde getanzt und wünschte eine Versorgung; ein junger Professor in spe, Jörgen Tesman, fand sich als einzig ernsthafter Bewerber ein, und da er „nicht gerade drollig" war und gute Aussichten bot, ward er acceptirt. Alles was philisterhaft, was „feige" in Hedda war, liess sie in die Ehe flüchten; alles was stolz in ihr ist, das Blut des Generals, General Gablers mit den Pistolen, bäumt sich gegen den Zwang verhasster Pflichten auf, gegen die Tanten, gegen eine freudlose Mutterschaft: einen jungen Tesman zur Welt bringen und ihn auch fragen zu hören, wie den arglosen Vater: „Denken Sie nur" und „Was?" — nein, Hedda hat „keine Anlage zu dergleichen". Aber auch zu dem Einzigen, wss das Leben lebenswerth macht, hat sie nicht den Muth zur That, zur freien, über Herkommen und Sitte unbefangen hinwegblickenden That der Liebe. Darum ist Frau Thea Elvsted ihr Gegenspiel, die kleine Thea Elvsted mit den zarten Zügen und den weichen Formen, sie, die wie Hedda einem ungeliebten Gatten in die Ehe gefolgt ist, die aber ohne alles Besinnen dem Philisterheim entläuft, dem Mann ihrer Neigung nach, dem genialen Eilert Lövborg. Der ist kein Fachmann, wie Jörgen Tesman, kein ungelehrter Bücherwurm, dem es schon Freude macht, die wissenschaftlichen Zeitschriften nur aufzuschneiden, und der so gut die Papiere — anderer in Ordnung bringen kann; das ist kein den Staub „exacter" Forschung aufwühlender Vergangenheitsmensch, sondern Einer, der mit hellen Instinkten in die Zukunft hinausblickt; zwar wissen wir nichts von ihr, „aber es lässt sich immerhin Eines und das Andere darüber sagen". Wo Jörgen hübsch ordentlich ist, da ist Eilert genial unordentlich; sorgt jener gelehrtenhaft um die bürgerliche Existenz, so ist dieser sorglos und grossartig und verscherzt sich Gegenwart und Zukunft durch kecke Ungebundenheiten, die die Kleinstadt aufregen; und so wird zuletzt die brave Zahmheit des Fachmannes Herr über die naive Unbekümmertheit des Genies, und das wissenschaftliche Erbe des aus dem Leben Scheidenden gewinnt Jörgen Tesmann.

Zwischen diesen beiden Contrastpaaren also, einem Quartett zusammenstrebender und auseinanderfliehender Stimmen, spielt das Drama sich ab; und wenn Jörgen und Thea im vollen Tageslicht dastehen, Gestalten aus der menschlichen Durchschnittswelt, so umspielt Eilert und Hedda ein geheimnissvoller Schein von Grösse und symbolischer Sonderart, den fremden Mann und die fremde Frau. Eilert zumal, der nur zweimal im Drama auftritt, an den grossen Wendepunkten des Stückes, wirkt mehr, als durch das, was er ist, durch ein Ungesagtes, Verhülltes; und wie Ulrik Brendel und der geheimnissvolle Fremde der „Frau vom Meere" ist er das vermenschlichte Symbol alles Wilden und Freien, verwandt dem Meere. Und in das Meer auch will er die Fetzen seines Werkes zerstreuen, am Leben verzweifelnd: „Hinaus in die See. Weit hinaus. Dort ist jedenfalls frisches Meerwasser. Mögen sie darin treiben. Treiben vor Sturm und Wind. Und nach einer Weile da sinken sie. Tiefer und tiefer. Ebenso wie ich, Thea."

Wie nun diese beiden genialen Menschen, sich anziehend und abstossend und wiederum anziehend, einander aus dem Leben treiben, und wie die Schuld der Feigheit in Hedda, welche sie den einst Geliebten dennoch verlassen liess, todbringend wird für beide, wie es Hedda dämonisch reizt, e i n m a l in ihrem Leben Macht zu gewinnen über ein Menschenschicksal und es in Schönheit untergehen zu lassen, wie aber ein verzerrtes Ende ihren kranken Willen dann betrügt — alles das schildere ich hier nicht, das lege ich nicht auseinander, so reizvoll die Aufgabe auch bleibt das feinste Geäder der Dichtung aufzudecken, und in dieser Fülle poetischer Beziehungen, aufgebaut von einem überlegenen Kunstverstande, nachprüfend zu blicken. Kein endgültiges Urtheil, nur erste Eindrücke spreche ich aus. Wird doch ohnedies das merkwürdige Buch in diesen Tagen von Hand zu Hand gehen, und den Leser vor seine Probleme unmittelbar hinstellen Ich kritisire

nicht und ich katalogisire nicht, ich spreche nur die starke bezwingende Wirkung eines Dramas aus, dessen Erscheinen wir, als die Zeitgenossen des Dichters, miterleben durften. Das Werk mit einem anderen Maasse zu messen, als mit dem, das es selber in sich trägt, oder auch es peinlich abzuschätzen, den Zollstab in der Hand, gegen Ibsen's eigene Werke, kann nicht meine Absicht sein: und auch das nicht kann die Absicht sein: von anders gerichteten Idealen aus, Ibsens fest in sich geschlossene Welt- und Kunstanschauung meistern zu wollen. Auch vor diesem Werke werden Klagen erschallen über die undurchdringliche Düsterniss des Stoffes: kein „Lichtblick“, alle Sterne ausgelöscht, und ob auf den grauen Dämmerschein ein neuer Tag folgen wird, ahnt Keiner. Wir aber begreifen dennoch und bewundern das Werk als den künstlerischen Ausdruck einer grossartigen Persönlichkeit, als die Schöpfung eines Genius, der in der eigenen Phantasiewelt frei lebt, und mit den Mitteln der Wirklichkeit das im Innern Geschaute naturalistisch auszugestalten vermag; wir bewundern es als den Ausdruck einer poetischen Natur, die in die Tiefen der Menschlichkeit, in Abgründe der Seelen und Wirbel der Leidenschaften, mit dämonischem Scheine hinableuchtet.

Feuilleton.

Kampffreude.*)

Hinaus, mein Schiff, hinaus, hinaus,
Hinaus auf hohen Wogen!
Wer nie verliess das enge Haus,
Wen nie es hingezogen
Mit Allgewalt auf's ew'ge Meer
Und auf des Lebens Weiten —
Des Herz ist kraft- und liebeleer,
Ein Sack voll Nichtigkeiten.

Hinaus, wo sich die Armuth drängt
Zum Lichte auf die Gassen,
Und dunkle Heldenschaar gesprengt
Den schweren Bann der Massen;
Hinein ins dichteste Gewühl
Will meinen Fuss ich lenken —
Vor gutem Kampfes Hochgefühl
Muss Furcht die Sperre senken.

Hinaus ins weite Saatenfeld,
Wo sich die Menschheit reget,
Wer dort als Schnitter singend fällt
Ist allezeit gesegnet;
Und wer darein die Furchen zieht
Und streut gesunden Samen,
Dem rauscht die Ernte Dankeslied
Und preiset seinen Namen.

Hinaus zum Streite für das Recht!
Hinaus aus ruh'gem Hafen!
Zur Höhe stürmt ein neu Geschlecht,
Derweil die Knechte schlafen.
Ich nehme in die Hand mein Loos
Und werf' es in die Wogen —
Nur der ist frei, nur der ist gross,
Der kämpfend es gezogen.

Und schlägt in wucht'gem Wogenprall
Mein Sturmboot auch in Splitter,
So will ich segnen doch den Fall
Im leuchtenden Gewitter.
Weit besser ist es, auf der Höh'
In Sturm und Kampf verderben,
Als in des Hafens todter See
Stillfaulend langsam sterben.

*) Aus dem Cyklus: „Am Scheideweg“ von Robert Seidl. Zürich.

Scheuerfest.

Lustig, los zum Scheuerfest,
Macht mir rein das alte Nest,
Lasst uns fegen, scheuern, kehren
Aberglauben, Ammenmären,
Vorurtheile — Spinnenweben,
Die in allen Ecken kleben,
Voller Staub das alte Haus,
Heute muss der Staub heraus!

Schlagt die Butzenscheiben ein!
Frei soll unsre Aussicht sein.
Alte Bilder — schnell verbrannt,
Fort mit all' dem morschen Tand!
Reine Zimmer, klare Fenster
Sind kein Heim für Nachtgespenster,
Auf die Thüren, frischer Zug
Weht hinaus den alten Spuk!

Hier in diesem alten Schrank
Ordenszeichen, blink und blank,
Tressen, Degen, Adelsschreiben —
Soll das Zeug im Hause bleiben?
Schmeisst den Trödel in die Gossen,
Schluss macht mit den Narrenspossen,
Wie das glitzert, gleisst und blinkt
Und nach Rost und Grünspan stinkt.

Münster. Hermann Loens.

Vor dem Gewitter.

Ein dumpfes Erdröhnen von drückender Gluth,
Der Himmel so tief, so glänzend blau,
Die Luft eine flirrende, flimmernde Fluth,
Ein Summen und Surren hängt über der Au.

Das schmachtet nach gluthenverhüllender Nacht,
Befreiendem Odem felsenkühl,
Das drängt von den Bergen zur rettenden Schlacht,
Zum Kampfe, zum Sturm, zum Wolkengewühl.

Mir schwanet ein Wetter. Von Gluthen so voll,
So schwül und verdorret lechzt der Tag
Nach Wolkengebilden, nach Donnergeroll,
Nach einem die Menschheit erlösenden Schlag.

Dunkle Tiefen.

Das ist mein Leid, mein abgrundtiefes Weh —
Mein stolzes freiheitslechzendes Verlangen,
Mein heisses Sehnen hält ein dunkler See
Von Blut und Thränen, Pein und Qual gefangen.
Die Seele grollt, die Hölle höhnend lacht;
Ein bleiches Haupt hebt sich aus schwarzen Wogen —
Ein Fluchen, Stöhnen — in die alte Nacht
Hat es der Strudel wieder frech gezogen.

Das ist die Seele mein — erglüht, entflammt,
Den alten Kampf der Menschheit kühn zu wagen,
Das ist die Seele mein — verflucht, verdammt
An eines Lebens Sklavenjoch zu tragen.
Die Frohne zehrt an ihrem besten Blut,
An Stick- und Moderluft geht sie zu Grunde
Und ihres eignen Fühlens Höllengluth —
Die brennt und bohrt und frisst die tiefste Wunde.

Zürich. Victor Hardung.

Ein Rendezvous.

Auf morgen also! Wieder Dich zu sehen,
Das Kind, das sich von väterlicher Brust
Losriss, um in die weite Welt zu gehen,
Zu eigener und Andrer Lust!

Auf morgen also! Wieder Dir zu drücken,
Herzhaft die liebe, eigenwill'ge Hand,
Berufen, andr'e Hände zu beglücken,
In anderem vielleicht und fremdem Land —
Auf morgen also!

* * *

Wie alle Musiker und Dilettanten,
So kennst auch Du das köstliche Malheur,
Das oft passirt den hitz'gen Musikanten,
Selbst denen, die von richtigem Gehör.

Man hält zwar Probe, doch dass feiner,
Noch die Nuancen sei'n, wird Halt gemacht
Und alle Spieler schweigen still. Nur Einer
Merkt nichts, spielt fort, wird tüchtig ausgelacht.

Einst hing mein Lebenshimmel voller Geigen,
Fluthend in weitem Toneswellenmeer.
Da hiess der Dirigent sie alle schweigen,
Und todtenstill ist's worden um mich her.

Nur ich, ich wollte das Geheiss nicht hören
Und spiele lustig weiter meinen Part,
Und lasse mich durch kein Gelächter stören,
Das des blamirten Musikanten harrt.

O lasst mich spielen meine lust'gen Noten,
Vielleicht fällt noch ein And'rer mit mir ein;
Was hilft's, dass man mir grausam Halt geboten:
Das Musiziren lass' ich doch nicht sein!

* * *

Auf morgen also! Wieder mit Entzücken
Vertrau' ich mich dem frischen Lebenswind,
Nur um die lieben Hände Dir zu drücken,
Du glückerfülltes, grosses, freies Kind!
Auf morgen also!

Im Coupee.

Allein im Coupee. Draus grünt der Mai,
Blühende Bäume huschen vorbei,
In weiche Polster sitz' ich gelehnt —
Mein Gott, wie lang der Weg sich noch dehnt!
Eintönig stossen und stampfen die Räder,
Eintönig steh'n drohende Wolken im Aether.
Was sinn' ich, was brüt' ich, was grüble ich noch,
Als rüste ich mich zum jüngsten Tag?
Was thut mir so weh, so einförmig weh? —
Wir sassen allein, allein im Coupee;
Denkst du noch d'ran, Genossin der Stunde?
Ein Blutegel hing ich an deinem Munde!
Als deiner Mutter Geburtstag war,
Sie ging in ihr fünfzigstes Lebensjahr —
Wir sassen allein, allein im Coupee,
Dein Leib war warm, dein Busen wie Schnee,
Ich presste mein glühes Gesicht hinein . . .
Hopp, bum! eine Brücke — wir rasseln darüber,
Ein Qualmschwall schlägt am Fenster vorüber
Wie die dunklen Tannen dort hinten ragen,
Als hätten sie ein Geheimniss zu klagen! —
Was naht da wieder? welch' trauriges Bild:
Ein sorgendes Antlitz so ernst, so mild!
Was grämst du dich durch die Nacht, durch die Nacht?
Was hast du das flackernde Licht entfacht?
So wein' dich doch aus, so wein' dich doch satt,
Dein gequälter Sohn den Trost nicht hat . . .
Die Lokomotive schreit in die Luft,
Die Räder bremsen, der Schaffner ruft,
Wir halten an kleiner Centralstation —
He! Schaffner, gibt's wohl eine Restauration?
Ich biete ihm zwei Cigarren splendid,
Der macht sein Honeur und kommt mit mir mit.
Ich trinke und trinke, vertrinke den Gram,
Bis der Schaffner wieder mich holen kam.
Dann wieder hinein! Zwischen Menschen geklemmt —
Sind alle so stolz, sind alle so fremd!
Fort, fort in die öden Stunden hinein!
Die Welt ist so eng, die Welt ist so klein!
Fort, fort in die Grossstadt, wo Menschen schwirr'n!
Betäube dein Herz, betäube dein Hirn! . .
Die Tropfen fallen — die Fenster zu!
Die Augen geschlossen — lasst All' mich in Ruh!
Ich kann euch im Leben nicht nützlich sein,
Bin auch nicht müde zum Sterben, nein!
Es regnet, regnet — dumpf schlaf' ich ein.

München. Ludwig Scharf.

Eine gemeine Person.

Von Julius Schaumberger.*)

„Und wohin führst du mich nachher?" fragte Mama während des letzten Zwischenakts im Residenztheater, mit glücklichem Lächeln zu dem stattlichen

*) Aus einem demnächst erscheinenden Buche: „Hell oder dunkel". Geschichten und Gestalten aus dem Münchner Kaffeehausleben.



K. SCHLEIBNER. — Cäciliae.

und elegant gekleideten Herrn Sohn aufblickend, der soeben, nach einem kleinen Erfrischungsbummel, wieder zu ihr in die Loge getreten war. — „Weisst du was, Kleiner! Führ' mich in's Café Luitpold. Das soll ja so wundervoll grossartig sein!

In's Café Luitpold. Da war es also, was ihm schon die ganze Zeit, seit Mama in München war, bange gemacht hatte. Es war ja ganz natürlich, dass sie es sehen wollte, das prächtige Etablissement, das jeder Fremdenführer in einem Athem mit den Pinakotheken und den übrigen Museen nennt und wovon ihr der Papa, der schon früher den in München studirenden „Jungen" besucht hatte, Wunder was erzählt haben mochte. — nur vermuthlich das Eine nicht, dass er, der „alte Herr", sich dort ganz fürchterlich in ein kleines, kohlschwarzes Wassermädel verknallte und ihr — eine Passion von der niedlichen Hexe — mit Cognac beinahe einen Schwips anhängte. — Ja, ganz natürlich, war es, aber desshalb nicht minder peinlich für ihn.

Doch da half nun einmal nichts. Sie wollte hin, die Frau Mama. Was liess sich dagegen einwenden? Er versprach es also. Nach dem Theater indess machte er noch einen Versuch, der fatalen Sache auszuweichen.

Wir könnten eigentlich zuerst bei Schleich soupiren; weisst du, Mamerl, wo dir neulich der Chocoladepudding so riesig schmeckte. — Und er hoffte sie dort so lange zu halten, bis sie müde würde und auf das Café verzichtete.

Aber er hatte kein Glück.

Nein, man könnte doch auch im „Luitpold" zu Nacht essen. Der Papa hatte ja vorzüglich dort gespeist.

Natürlich! — Wenn sie wüsste, was! Trüffelpastete u. s. w. — Und wie die Rechnung aussah! — Auf was für ein Conto mochte er die geschrieben haben! —

Ja, gemüthlicher war es schon damals, als Papa hier war. Das musste er gestehen, so lieb er auch Mama hatte. — Man brauchte sich damals doch nicht so schrecklich in Acht zu nehmen. — Papa, jetzt freilich ein biederer Kleinstädter, aber mit gutem Anpassungsvermögen an grossstädtische Lebensgewohnheiten, hatte ja auch ein paar fidele Jugendjahre hier verlebt. Er war wirklich höchst liebenswürdig-tolerant, der alte Herr. Er verlangte gleich, dass Alfred sich gar nicht vor ihm geniere. Er möge nur leben, wie er es sonst gewohnt sei. Das that er denn auch, und der „alte Herr" fand die Lebensweise des Herrn Sohn recht amüsant, machte sich bei seinen Freunden und Freundinnen ungemein beliebt, — und erhöhte beim Abschied den „Wechsel" auf das Doppelte.

Und jetzt! Was musste er nicht alles verbergen und verheimlichen vor Mama, um sie nicht zu verletzen und sich keiner Strafpredigt auszusetzen. Da merkte man erst, was man eigentlich für ein Taugenichts war.

Und jetzt noch das Fatalste . . . .

Dies freilich erinnerte ihn an das Beste, was ihm hier widerfahren war, an Stunden und Tage, in denen er sich nicht nur als ein glücklicher, sondern auch als ein guter Mensch fühlte, was ihm sonst eigentlich nicht oft begegnet war. Das war dieses kurze, selige Liebesverhältniss mit der guten Toni, dieser treuen Seele, die, so ganz sich selbst vergessend, an ihm hing und nichts von ihm wollte, als ein bischen Liebe, und die sich täglich sagte, dass es wohl einmal ein Ende nehmen müsste, aber auch täglich zu ihrem lieben Gott betete, er möge dieses Ende doch nicht gar zu früh kommen lassen.

Aber es war doch gekommen, früher, als er selbst gedacht hatte. Die rothe Mizzi draussen im Colossenm hatte ihn erobert und nun ging es weiter in dem Stil.

Seit zwei Monaten fast hatte er sie nicht gesehen, hatte er das Café, ihr Café gemieden. Und doch wusste er, dass sie noch dort war, wusste, dass sie ihn nicht vergessen hatte, wusste auch, dass sie seine jetzige Lebensweise kannte. Wie mochte sie ihn verachten. Und er sah ein, dass sie Grund dazu hatte, aber er vermochte sich nicht los zu machen von der Andern. Und nun sollte er wieder mit ihr zusammen kommen. Wie ihm das peinlich war!

Einen Augenblick, als er den Blick der an seinem Arm hängenden Mutter — sie gingen eben an der Feldherrnhalle vorüber — liebevoll lächelnd auf sich ruhen fühlte — „Woran denkst du denn, Fredi? du bist ja auf einmal so still geworden!" — einen Augenblick dachte er daran, ihr alles zu sagen; aber zu rechter Zeit fiel es ihm ein, wie streng, wie herb sie einst über einen Vetter geurtheilt, den man auf einem ähnlichen Verhältnisse ertappt hatte.

Nein, schon lieber der Toni begegnen, trotz alledem. Und am Ende brauchte sie ihn ja gar nicht zu sehen. Die Grösse des Lokales, die Menge von Gästen nach dem Theater; da verschwand man ja völlig. Und er wusste ja, in welcher Abtheilung sie servierte.

Sie traten ein. Und nun begann er den Cicerone zu spielen mit solchem Eifer, die Plafond- und Wandgemälde, die Statuetten und Reliefs zu erklären, Mama bald auf dies, bald auf jenes aufmerksam zu machen, mit solcher Eindringlichkeit, dass er wirklich sich selbst betäubte und sich immer sicherer fühlte, nicht von Toni gesehen zu werden.

Endlich wollte die von solch unverhoffter Pracht geblendete Frau irgendwo Platz nehmen und da sie eben an einem freien Divantisch vorübergingen, machte sie dort Halt und sank erschöpft in die weichen, schwellenden Kissen.

Herrgott! Das war ja gerade Toni's „Service" — und da kam sie auch schon vorbei. —

„Fräulein!" rief Mama, „Wir wünschen zu speisen!"

„Das Mädchen reichte ihr die Karte, die sie aus dem Brusteinsatz ihrer weissen Schürze zog, und wollte weiterfliegen.

„Warten Sie doch!“ sagte Mama eifrig. „Wir haben gleich gewählt.“

Toni blieb stehen. Ihre Blicke begegneten sich. — Das Mädchen wurde feuerroth. Ein erstauntes Lächeln flog über das hübsche, zarte Gesichtchen, aber es verschwand sofort, als ihr der scheu ausweichende Blick des einstigen Geliebten seine Verlegenheit verrieth, und ein bitterer Zug trat an die Stelle dieses glücklichen Lächelns. „Darf ich inzwischen Bier bringen?“ fragte sie nach einer peinlichen Pause. Mama studierte, die Augen mit dem Lorgnon bewaffnet, eifrig das Menu. Leopold drehte mit zittrigen Fingern an einer Cigarette, die er dabei krampfhaft fixirte. Er fühlte, dass Toni's Blick auf seiner Cigarettendose haftete, die ein Geschenk von ihr war.

„Ja, bitte, zwei Glas Bier“, sagte er schnell, und athmete leichter.

„Aber was hast du denn, mein Junge?“ fragte Mama besorgt. „Du bist ja ganz blass. Rauch' doch nicht jetzt!“

„Ach, das ist immer so!“ antwortete er ausweichend. „Ich kann die Theaterluft nicht vertragen.“

„Aber, warum hast du mir das nicht gesagt, du dummes Bubi, du?“ sagte Mama zärtlich. Und gleich darauf zu dem Mädchen, welches das Bier brachte: „Aber geben Sie doch Acht! So eine schussliche Person! Schüttet mir das ganze Kleid voll!“

Es waren wirklich ein paar Tropfen ihr auf den Schooss gefallen, denn Toni's Hand zitterte.

Der harte Ton, in dem die Mutter zu dem von ihm verlassenen Mädchen sprach, schnitt ihm ins Herz.

„Sag doch einmal!“ wandte sich die alte Frau an den Sohn, nachdem sie ihre Anordnungen bezüglich des Soupers getroffen hatte. — „Diese Mädchen! — Sind die eigentlich — ja, wie soll ich sagen? — sind sie nun — anständig?“

Er antwortete kurz, das wisse er nicht, er habe sich nie darum gekümmert.

Mama beantwortete sich die Frage selbst. — Viele sahen so unsolid aus! — Wie ungeniert sie mit den Herren verkehrten! — Ach, diese hundertfältige Verführung in der grossen Stadt! Denn das lag ja auf der Hand, dass diese Frauenzimmer — nun ja!

Das Mädchen freilich, das sie bediente, schien eine von den Besseren zu sein. Sie sah recht anständig aus und bescheiden, war auch nicht so kokett frisirt und chaussirt, hatte nicht diese Wespentaille, diese freche Tournüre, wie manche andere.

Mama's Blick streifte wohlwollend und doch misstrauisch die Gestalt des Mädchens, das eben ein Gericht servirte. Einer jener Blicke, welche ältere, strengdenkende Frauen für ein junges Geschöpf haben, dessen Lebenswandel ihnen nicht unanfechtbar erscheint.

Plötzlich verwandelte sich der wohlwollende Ausdruck ihres Gesichtes in strafende Verachtung.

Aber nein, wie man sich doch täuschen kann.

„Sie ist ja — in anderen Umständen — diese gemeine Person!“

„Mutter!“

Oh, wie ihr das weh thun musste! — Von ihr! — Von seiner Mutter!

Sie hatte es gehört. Gewiss, sie hatte es gehört. Welch ein Unrecht! Welch ein Unrecht!

„Mutter! Wie kannst du dem armen Ding so weh thun! — Das ist hart, das ist ungerecht!“

„Alfred!?“

Mama sah ihn ganz befremdet an.

„Ach, es ist ja wahr. Ihr seid immer gleich da mit eurer Beschuldigung, eurer Verachtung. Und ihr fragt nicht darnach, wie es so einem armen Ding um's Herz ist.“ —

„Alfred?! — Ich begreif dich gar nicht —“

„Ja natürlich, du begreifst mich nicht. Lass mich jetzt in Ruhe. Und gehen wir. Ich halt es nicht mehr aus.“

Mein Gott, was war das? So hatte sie ihn nie gesehen. — Wie? . . . wenn . . . Aber das war ja nicht möglich.

„Alfred! — Lieber Alfred!?“

„Morgen! — Jetzt gehen wir.“

Er rief die Zahlkellnerin, erledigte rasch die Zeche.

„Wenn ich bitten darf!“

Er half Mama in ihren Pelzkragen. Sie liess alles geschehen, ganz erstarrt.

Vor dem Café rief er eine Droschke an, die eben vorüberfuhr.

„Bitte, entschuldige mich für heute. Morgen, gegen zehn Uhr, komm' ich zu dir.“

Er riss den Wagenschlag auf, schob Mama, die zu widerstreben begann, hinein.

„Auf Wiedersehen morgen!“

Und dem Kutscher den Namen ihres Hôtels zurufend, eilte er davon.

Zwei Stunden später kam er nach Hause. Hätte ihn jemand gefragt, wo er gewesen sei, er hätte es nicht gewusst. Planlos war er durch die Strassen gelaufen. Aber er wusste, was er jetzt zu thun hatte. Er zündete die Lampe an, stellte sie auf seinen Schreibtisch, setzte sich hin und schrieb einen langen, langen Brief an diese gemeine Person. — —

Trost.*)

Von Maria Janitschek (Strassburg).

Ein Gedanke quälte mich oft bis zum Wahnsinn. Der: noch einmal geboren zu werden.

Wenngleich die Erfahrung lehrt, dass der Mensch keine Erinnerung an seine vorige Existenz mit auf die Welt bringt, so halte ich doch dafür, dass gewisse

*) Aus der von E. Kafka herausgegebenen Monatsschrift „Moderne Dichtung“, die wir unseren Lesern bestens empfehlen. Näheres unter den literarischen Anzeigen.

Leiden der Seele, z. B. jene tiefe Schwermuth, welche uns so oft in Stunden des Glücks befällt, Nachwirkungen jenes vorigen Daseins sind.

Es ruht in jedem Menschen ein zweiter geknebelter Mensch, durch dessen geschlossene Augen Thränen auf die Hoffnungen des erstern fallen. — —

Die Vorstellung, diesen zweiten Menschen durch alle Ewigkeiten mit mir herumschleppen zu müssen, war beängstigend für mich.

Das war der Gedanke, der mich oft bis zum Wahnsinn trieb.

Und kein Mittel, kein Mittel um diesem fürchterlichen Zwange des Wiedererzeugtwerdens zu entfliehen.

Eines Tages erfuhr ich, dass es doch ein Mittel gibt.

Ich streifte in den Wäldern umher.

Die Sonne verschwand eben hinter einer Felskuppe, und der Wald war in graue Nacht getaucht. Ein eiskalter Wind flog von Baum zu Baum.

Und in diesen Flügelschlag des Windes mischte sich plötzlich ein Seufzer.

Ich wandte verwundert mein Haupt.

Ich stand neben einer alten braunen Hütte.

Auf der Schwelle sass ein Weib in dunkle, morsche Tücher gehüllt, und sah mich mit ausgebrannten ruhigen Augen an.

„Du hast's gut," sagte ich, „sitzest da, schaust in den Himmel, und hörst die Harfen Christi erklingen."

„Und du?" frug sie mit einer wie aus der Tiefe klingenden Stimme.

„Und ich laufe gleich Ahasverus herum," entgegnete ich, „und suche den Tod und kann ihn nicht finden."

Das Weib sah mich einen Augenblick mit ihren veraschten Augen an, dann deutete es statt der Antwort nach dem gähnenden Abgrund neben der Hütte.

Ich verstand die Geberde und schüttelte das Haupt.

„Nicht den augenblicklichen Tod suche ich, was nützt mir's, wenn ich heute einschlafe, um morgen zu erwachen?"

„Ich möchte nie mehr weinen müssen, nie mehr, verstehst du?"

Die Alte nickte langsam mit dem Kopfe.

Dann schlang sie die knöchernen Hände um ihr Knie und blickte auf die Felskuppe, die eben, wie ein Sarg einen geliebten Todten, die Sonne verschlungen hatte.

Und wie die Greisin so hinüber sah, da schien ihr plötzlich etwas offenbar zu werden.

Und sie sprach mit ihrer fernen Stimme:

„Nur wen Sehnsucht in seinem letzten Lebensaugenblicke quält, der muss wiederkommen. Sie allein öffnet die Grüfte. Entfliehe ihr." — — — — — —

Kurz ist der Frühling.

Kam in ein Wirthshaus, ich weiss nicht wie,
Tanzt der Soldate, tanzt der Commis.
War ein so schöner Frühlingstag,
Schlug mein Herz so besonderen Schlag.
Trug ein wunderbar Verlangen,
Mit einem Mädel heut anzufangen.
Und, alle Wetter, da seh' ich sie tanzen,
Dichtete gleich zehntausend Stanzen.
Kurz ist der Frühling.

Als wieder am Platze die Tänzerin,
Ging ich stracks zu der Kleinen hin.
Bat sie, ein Glas zu trinken mit mir,
Ja, sagte sie gleich und ohne Gezier.
Bestellt' ich uns eine kalte Flaschen,
Und dem Holdchen etwas zum Naschen.
Blitzt mir ihr Auge dankbar entgegen,
Zuckt um die Lippen es noch verlegen.
Kurz ist der Frühling.

Kindel, die Droschke schlief draussen aus,
Wir fahren, ich bitt' dich, nun nach Haus.
Lacht sie, die schelmische Tänzerin,
Das wäre gar nicht nach ihrem Sinn.
Liess ich mich weiter von ihr bestricken,
Musste den Kutscher zum Kukuk schicken.
Doch als der Morgen in Saal und Ecken,
Führt' ich am Arm sie durch Schlehdornhecken.
Kurz ist der Frühling.

War so ein süsses, verliebtes Ding,
Noch ohne Schmuck und noch ohne Ring.
Freute sich kindisch über ein Band,
Ueber ein Kettchen und allerlei Tand.
Tranken zusammen die Chokolade,
Besahen uns dann die Wachtparade,
Kaufte zum Hut ihre eine Feder.
Schenkt' ihr Handschuh von feinstem Leder.
Kurz ist der Frühling.

Wohnten im hübschen Vorstadthaus,
Fern vom Markt und vom Strassengebraus.
Schaut in die Welt ihre Auge braun.
Ging ihre Welt bis zum Gartenzaun.
War so gefällig, war so bescheiden,
Dacht' ich nimmer an Scheiden und Meiden.
Doch als der Sommer kam in die Lande,
Trennten sich unsere Liebesbande.
Kurz ist der Frühling.

Abseits.

In einer Riesenstadt durchschritt ich jüngst
Die volkbelebteste der grossen Strassen.
Und eine Stille kam, und, wunderbar,
In all' dem Schreien, Fluchen, Stossen, Treiben,
Zog klar vorüber mir ein liebes Bild:
Ganz wie versteckt in Wald und Feld und Heide,
Von grossen und von kleinen Städten fern,
Liegt unser Haus, vereinsamt und verloren
In eines alten Gartens stiller Welt.
Die Sonne schien auf kiesbedeckte Wege,
Und in den Bäumen war ein Maienleben.
Du gingst zur Seite mir, und Hand in Hand,
So standen endlich wir am lichten Rande
Der kleinen Hölzung. Vor uns schwieg die Landschaft.
Ein Läuten kam aus unsichtbarer Ferne.
Wie schön es war. Es zogen tiefe Schatten
Um uns, und fröhlich küsste deine Augen
Ein frischer Buchenzweig.
Als Abends dann noch einmal wir durchschritten
Des Parkes Grund, die Nachtigall zu finden,
— Du wolltest ja durchaus sie singen sehen —
Wie lehntest halb erschrocken du den Kopf
An meine Schulter, als im Dickicht, plötzlich,
Der Marmorfaun gespenstig auf uns sah.
Und grade hier mit voller Inbrunst schlug,
In einem kaum erblühten Apfelbaum,
Die Liederkönigin. Die schönsten Weisen
Sang klagend sie dem frechen Gotte vor.
Das Glück, der Schnellläufer, hielt Ruhetag
In unsern Herzen, und es zog der Friede
Weit über's Land. Hell leuchteten die Sterne,
Hell über uns in stiller Frühlingsnacht.

Detlev von Liliencron.

Literatur.

Hermann Bahr, dessen Schauspiel „Neue Menschen" demnächst auf der „Deutschen Bühne" in Berlin (mit unserer Marie Conrad-Ramlo in der weiblichen Hauptrolle) dargestellt wird, hat soeben ein neues modernes Drama in 3 Akten vollendet, das auch ins Französische übertragen werden soll.

* * *

Ein Schauspiel „Leah", dessen Verfasser der unseren Lesern wohlbekannte Schriftsteller Georg Schaumberg ist, gelangte unlängst in St Louis (Nordamerika) mit bedeutendem Erfolg zur Aufführung. Das Drama spielt an einem deutschen Fürstenhofe während der Bewegung des Jahres Achtundvierzig.

* * *

Der Schriftsteller Dr. med. Engelbert Albrecht in Langquaid, dessen Name den Lesern der „M. K." ebenfalls nicht unbekannt ist, hat sein jüngstes lyrisches Werk „Von Frühling zu Frühling" der Fürstin Margaretha von Thurn und Taxis gewidmet. Die Widmung fand die freundlichste Aufnahme.

Neue Erscheinungen.

Der Haidegänger und andere Gedichte. Von Detlev Freiherrn von Liliencron. Leipzig, W. Friedrich.

Sonnenstaub. Neue Lieder von Maurice Reinhold von Stern. Leipzig, W. Friedrich.

Nachtschatten. Moderne Gedichte von Johannes Funk. Berlin, Karl Siegismund.

Aus gährender Zeit. Alte und neue Gedichte von Heinrich Ernst Wachler. Leipzig, W. Friedrich.

Katolog von alten Kupferstichen: Französische und englische Schule des achtzehnten Jahrhunderts. Herausgegeben von Adolph Weil, Kunstantiquariat und Antiquitätenhandlung in München.

Bayreuther Taschenbuch mit Kalendarium für das Jahr 189'. Herausgegeben vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein, redigirt von Ferdinand Graf Sporck und Oskar Merz. Berlin. Ed. Bote und G. Bock.

Das Taschenbuch hat in seinem ersten Theile in diesem Jahre eine besondere Bereicherung erfahren durch das hochinteressante „Tannhäuserbuch", welches in 4 leicht fasslichen Aufsätzen (über Sage, Dichtung, Musik mit Nebenbeispielen) eine Darstellung der Elemente geben soll, aus denen das Wunderwerk „Tannhäuser" erstanden ist und einen charakteristischen Ueberblick über seine Schicksale bis zu den bevorstehenden Aufführungen. Der zweite Theil des Kalenders enthält nächst den mit Wärme verfassten Gedenkworten „zu Mozart's 100. Todestage" von Ed. Reuss, das Kalendarium, sowie 5 Abschnitte, welche sich im Allgemeinen der bisher üblich gewesenen Anordnung anpassen. Den Kalender schmückt in diesem Jahre das vortreffliche, aus dem Atelier von Hanfstängl hervorgegangene Bildniss des Prinzregenten Luitpold von Bayern, des Protectors der Bayreuther Festspiele.

An unsere geehrten Abonnenten und Leser!

Mit gegenwärtiger Nummer beschliesst die **„Münchner Kunst“** ihren zweiten Jahrgang. Wie Allen, die sich kein Blatt vor den Mund nehmen, sondern rückhaltlos und ehrlich ihre Meinung bekennen, ihre Ziele verfechten, hat es ihr nicht an offenen und versteckten Gegnern gefehlt. — „Viel Feind viel Ehr!“ — Aber sie hat dafür auch um so treuere und herzlich antheilnehmende Freunde, namentlich in den Kreisen der aufwärts und vorwärts strebenden jungen Generation gefunden.

Nun hat sich in diesen Tagen — unseren Lesern ist es bereits bekannt — in München eine **„Gesellschaft für modernes Leben“** gebildet, welche sich die Pflege und Verbreitung modernen schöpferischen Geistes auf allen Gebieten zur Aufgabe gestellt hat. Ein Ziel also, wie es bisher die **„Münchner Kunst“** in **engerem** Umkreis verfolgte. Wie denn auch die Begründer jener Gesellschaft mit der Kerntruppe der Mitarbeiterschaft der „Münchner Kunst“ identisch sind.

Die „Gesellschaft für modernes Leben“ will ihren Zweck u. a. durch die Herausgabe einer **neuen Zeitschrift** erreichen helfen, welche die von ihr gehegten Anschauungen auf allen Gebieten: Soziales Leben, Literatur, Kunst und Wissenschaft vertreten soll.

Damit würde der „Münchner Kunst“ ein gleichstrebender, nur in weit grösserem Umfang wirkender Doppelgänger erwachsen. Die „Münchner Kunst“ hört daher — als solche — zu existiren auf, um dem neuen Unternehmen Platz zu machen, beziehungsweise in demselben aufzugehen.

Wir glauben erwarten zu dürfen, dass alle Leser und Freunde der „Münchner Kunst“ auch als Leser der neuen Zeitschrift sich einstellen werden, welche unter derselben redaktionellen Leitung wie die „Münchner Kunst“ in Bälde erscheinen wird.

Die neue Zeitschrift wird allen Mitgliedern der bereits constituirten „Gesellschaft für modernes Leben“ kostenfrei geliefert, wozu wir bemerken, dass der zu entrichtende Gesellschaftsbeitrag, welcher den Mitgliedern ausserdem freien Eintritt zu allen öffentlichen Veranstaltungen der Gesellschaft sichert, nur 3 Mark vierteljährlich beträgt, also dem Abonnementbetrag für die „Münchner Kunst“ (einschliesslich der Zustellungsgebühr) gerade gleichkommt.

Unsere geehrten Abonnenten sichern sich also ohne höhere Kosten als bisher den Bezug der neuen Zeitschrift, indem sie der „Gesellschaft für modernes Leben“ beitreten.

München, Anfang Januar 1891.

Die Redaktion der „Münchner Kunst“.

Unter dem Namen

„Gesellschaft für modernes Leben“

hat sich in München eine Vereinigung mit folgenden Zielen gebildet:

Die „Gesellschaft für modernes Leben“ stellt sich zur Aufgabe die Pflege und Verbreitung modernen, schöpferischen Geistes auf allen Gebieten: Soziales Leben, Literatur, Kunst und Wissenschaft.

Zu diesem Zweck trifft die „Gesellschaft für modernes Leben“, folgende Veranstaltungen:

I. Vortragsabende, in welchen einschlägige Fragen theoretisch und durch Vorlesung moderner Geisteswerke jeder Gattung beleuchtet werden.

II. Errichtung einer freien Bühne, welche unter dem Schutze des Vereinsgesetzes auch solche Werke zur Aufführung bringen wird, denen sich die öffentlichen Theater noch verschliessen.

III. Sonderausstellungen von solchen Werken der der Gesellschaft angehörenden bildenden Künstler, welche für die moderne Entwickelung besonders kennzeichnend sind.

IV. Herausgabe einer Zeitschrift, welche die Anschauungen der „Gesellschaft für modernes Leben“ nach Aussen vertreten soll.

Der „Gesellschaft für modernes Leben“ sind unterschiedslos alle Personen als Mitglieder willkommen, welche die Kämpfe des modernen Geistes mit ehrlicher Antheilnahme verfolgen.

Der Monatsbeitrag, welcher den Mitgliedern freien Eintritt zu allen öffentlichen Gesellschaftsveranstaltungen und kostenfreie Zusendung der Wochenschrift „Die Moderne“ sichert, beträgt eine Mark. Der erste Vortragsabend mit näherer Entwickelung des Programms findet Anfangs Januar statt.

Beitrittserklärungen nehmen die Unterzeichneten entgegen.

München, im Dezember 1890.

Im Auftrag der „Gesellschaft für modernes Leben“:

Dr. M. G. **Conrad**, Rudolf **Maison**,
Detlev Frhr. **von Liliencron**,
Otto Julius **Bierbaum**, Julius **Schaumberger**,
Hanns **von Gumppenberg**,
Georg **Schaumberg**.

Münchener Kunst- und Verlags-Anstalt

Dr. E. ALBERT & Co.

München-Schwabing, Schwabingerlandstrasse 55.

Demnächst erscheint:

Hans Schreier, der grosse Mime

Eine Buschiade von Erraths.

Mit über 60 Illustrationen von **Franz Stuck.**

Der Preis wird später bekannt gegeben.

*** Nomen et omen. — Wer kennt ihn nicht, den grossen Schreier, der durch die Kraft seiner Lungen die ungeheure Schwäche seines Geistes besiegt, den gewaltigen Mimen, dessen posaunentönendes Pathos die Coulissen um ihn her und die Herzen der Gründlinge im Parterre erzittern lässt, ihn, den die Trompetenstösse der Reklame zum Halbgott machen und der sich ganz ein Gott fühlt in seines Streberthums hochfliegender Nichtigkeit. Difficile est satiram non scribere. Aber doch ist sie bisher nicht geschrieben worden, wenigstens nicht mit solcher Gründlichkeit, mit solch köstlichem Humor, wie es **Erraths** nun gethan hat. **Wer ist Erraths?** Jedenfalls Einer, der tief hinter die Coulissen geblickt hat. In lustig pathetischen Versen nach Art des grossen lachenden Philosophen Wilhelmus Buschius, aber doch wieder von einer packenden Originalität des Witzes, schildert er uns den Lebenslauf des berühmten Mimen Hans Schreier von der Wiege bis zum Grabe, und wem dies noch nicht genug Stoff zur Erheiterung bietet, den werden die famosen Skizzen, in welchen **Franz Stuck, „ganz auf der Höhe der Dichtung stehend“** Leben und Thaten des grossen Mimen verewigt, **zum Lachen zwingen.**

Bestellungen nehmen alle Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

APOLLO.

EINE KOMÖDIE IN ZWEI AUFZÜGEN

von HANNS v. GUMPPENBERG,

zuerst im Feuilleton der „MÜNCHNER KUNST“ veröffentlicht, erschien soeben in Buchform im Commissions-Verlag der J. Lindauer'schen Buchhandlung, München, und ist durch alle Buchhandlungen zum Preise von 1 Mk. zu beziehen.

In allen Buchhandlungen fl. 1.40 = M. 2.50 vierteljährl.

Illustrirtes Mode- u. Familien-Blatt

WIENER MODE

Jährlich 24 Hefte, 48 color. Modebilder, 12 Schnittmusterbogen. Schnitte nach Maass gratis.

Im Commissionsverlag der **J. Lindauer'schen Buchhandlung** in München erschien:

DIE SCHAUSPIELKUNST

ein Kapitel der Seelenkunde

von Ernst Theinert-Mickley.

Zu beziehen zum Preise von 1 Mark durch jede Buchhandlung, sowie durch die Expedition der „Münchner Kunst“, München, Müllerstr. 45 b.

Arabisches u. türkisches Café

Ecke der Müller- und Rumfordstrasse.

Stylvolle orientalische Ausstattung, zahlreiche Zeitungen, vortrefflicher Cafe.

Spezialität: Mocca in Originalbereitung.

Feinste Weine u. Liqueure. — Ausgezeichnete Gabelfrühstücke. 3 Billards.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert & Co.

Herausgeber und verantw. Redakteur J. Schaumberger in München. — Druck der Münchener Kunst- u. Verlags-Anstalt Dr. E. Albert [...]